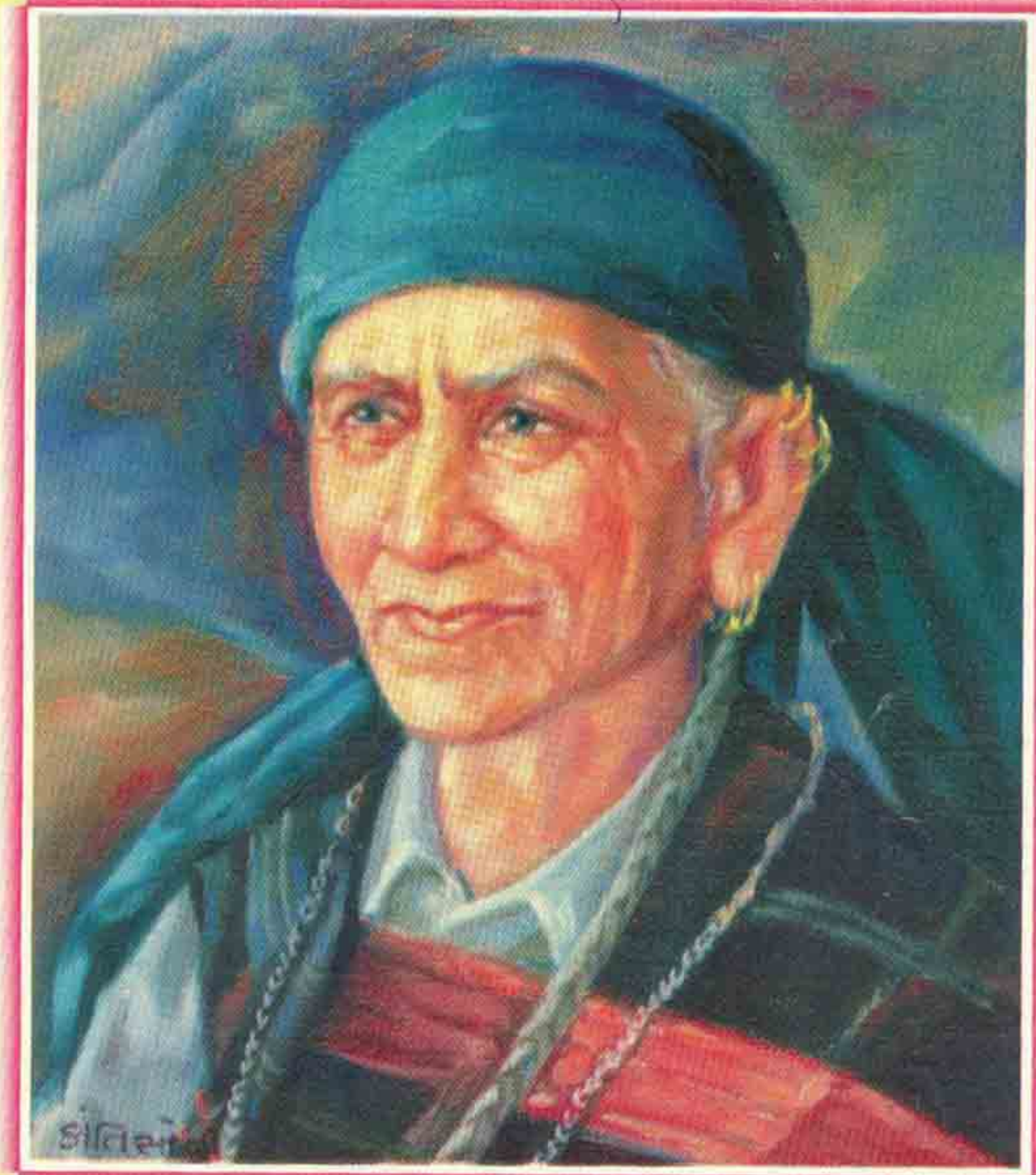


પહાડી પ્રતિભા] [કાન્તિ સોની

કુમાર

સંસ્થાપક : રવિશંકર રાવળ

તંત્રી

ધીરુ પરીખ

વર્ષ ૭૧

મે ૧૯૯૮

પૂરા પરિવારનું સર્વલક્ષી સુરુચિપૂર્ણ સામયિક

સળંગ અંક

૮૪૪



મધ્યાહ્ને ગુર્લા-માંધાતાની પર્વતમાળા
(તસવીર : મહેશ જોષી)

પૂરા પરિવારનું સર્વલક્ષી સુરુચિપૂર્ણ
સામયિક

કુમાર

વર્ષ ૭૧મું · અંક ૫

સ્થાપના : ૧૯૨૪

સંસ્થાપક અને આદ્યતંત્રી
રવિશંકર મ. રાવળ

ભૂતપૂર્વ તંત્રી
બચુભાઈ રાવત

તંત્રી
ધીરુ પરીખ

ડિરેકટરો
હીરાલાલ હ. ભગવતી (ચેરમૅન)
બિહારીલાલ પો. શાહ
ભાલચંદ્ર ર. શાહ

સૂચના

- કુમાર દર માસની ૧૫મી તારીખે પ્રકટ થાય છે. મહિનાની આખર સુધીમાં અંક ના મળે તો પોતાના વિભાગની પોસ્ટ ઓફિસે તપાસ કર્યા પછી જ જાણ કરવી. જો અંક સિલકમાં હશે તો બીજો મોકલી અપાશે. આવી અંક ન મળ્યાની ફરિયાદ અંક પ્રકટ થયા પછી એક માસ સુધીમાં મળશે તો જ તેના પર ધ્યાન આપી શકાશે.
- અહીં પ્રકટ થતાં લખાણોમાંના અભિપ્રાયની જવાબદારી તે તે લેખકની છે.
- લેખકોએ પોતાનું લખાણ કાગળની એક બાજુએ, સ્વચ્છ અને સુવાચ્ય અક્ષરે લખી મોકલવું.
- સામાન્ય રીતે સ્વીકૃત કૃતિનો જવાબ એકાદ માસમાં અપાય છે, અન્યથા કૃતિ અસ્વીકૃત સમજવી. જવાબી ટપાલખર્ચ ન મોકલવું.
- ગ્રાહકે પોતાના સરનામામાં ગામનો પિન કોડ સ્પષ્ટ અક્ષરે અચૂક જણાવવો. ગ્રાહક નંબર લખવાથી પત્રવ્યવહારમાં વિલંબને ટાળી શકાશે.

મે · ૧૯૯૮

આ અંકમાં શું

કુમાર સળંગ અંક ૮૪૪

ચિત્રો

પહાડી પ્રતિભા : (પૂર્ણરંગી ચિત્ર)	કાન્તિ સોની	પૂઠું-૧
મધ્યાહ્ને ગુર્લા-માંધાતાની પર્વતવાળા (પૂર્ણરંગી ફોટો)	મહેશ જોષી	પૂઠું-૨

કાવ્યો

પ્રકાશ	જગદીશ ત્રિવેદી	૩૯૫
કેમ ફફડે છે ?	યોસેફ મેકવાન	૩૯૫
બપોર	રતિલાલ સથવારા	૩૯૫
થયું	રવીન્દ્ર પારેખ	૩૯૫

ચરિત્ર

એમ. એસ. સુબ્બુલક્ષ્મી	કમલા પરીખ	૩૯૬
જ્યોતિર્ધર કનૈયાલાલ મુનશી (૧૦)	જયન્તીલાલ મહેતા	૪૨૬

વાર્તા-લઘુકથા-ધ્યાનકથા

બાગ ઊજડે એ પહેલાં	પ્રકાશ બી. દવે	૩૯૮
મૃગજળ (લઘુકથા)	પ્રા. મુકુંદ દે. ભટ્ટ	૪૦૩
છલાંગ-પલાંઠી (ધ્યાનકથા)	બહાદુરભાઈ જ. વાંક	૪૧૧

લેખો

એલ.ડી. એન્જિનીઅરિંગ કૉલેજ	પ્રા. સુરેશ ર. શાહ	૪૦૧
શ્રીરંગમ્	ડૉ. પ્રિયબાળા શાહ	૪૦૪
પુરાતત્ત્વશાસ્ત્ર-૬	સુરેન્દ્રનાથ નિફાડકર	૪૦૮
અમેરિકામાં ભારતીયો : આત્મઓળખની ખોજમાં (૧)	પ્રા. પ્રવીણ ન. શેઠ	૪૧૦
ઊંચા પર્વતોની ભીંસમાં (સ્થિર નદી, સરતાં નીર)	પ્રીતિ સેનગુપ્તા	૪૧૨
સંગીતશાસ્ત્ર-૧૪	ડૉ. હસુ યાજ્ઞિક	૪૧૪
'કેરી'ની અતૂટ રહેલી પરંપરા	મનસુખલાલ સાતા	૪૧૭
આસાફોટિડા (હોમિયોપથીનું ઔષધશાસ્ત્ર)	હેમેન્દ્ર એ. શાહ	૪૧૮
આવો, શીખીએ અંગ્રેજી-૯	ધનુભાઈ મહેતા	૪૧૯
પસ્તીનાં પાનાં	ડૉ. પ્ર. ચુ. વૈદ્ય	૪૨૪
મહિલાઓની મુલાકાત (કુ. ઊર્મિ પરીખ)	અવંતિકા ગુણવંત	૪૩૧

વિભાગો

વાચકો લખે છે		૩૯૪
કલાવાર્તા (કલાકાર જશુભાઈ નાયક)	બંસીલાલ દલાલ	૪૩૩
સાહિત્યસંપર્ક (સ્વ. ઑક્તાવિઓ પાઝ - ધી. પ., પુરસ્કૃત નવલકથા 'કૂવો'		૪૩૫
ડૉ. નલિન પંડ્યા, સ્વ. કાન્તિલાલ કાલાણી)		૪૩૪
ખેર (આયુર્વેદ અને ઔષધ-૪)	વૈદ્ય નવીનભાઈ ઓઝા	૪૩૭
માધુકરી (ઉપસ્થિત અનુપસ્થિતિ - દર્શના ધોળકિયા, રમાકાન્ત દેસાઈ સ્વ.)		૪૩૭
છેલ્લું પાનું		૪૪૦

કુમાર કાર્યાલય લિમિટેડ તરફથી પ્રકાશક : ધીરુભાઈ ઈ. પરીખ
પ્રકાશનસ્થાન : કુમાર કાર્યાલય લિમિ. ૧૪૫૪, રાયપુર ચકલા, પોલીસ ચોકીની પાછળ,
બઉવાની પોળ સામે, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૧ (ફોન નં. ૨૧૪૩૭૪૫)
કમ્પ્યૂટર કમ્પોઝ : કુમાર કાર્યાલય લિમિટેડ, ૧૪૫૪, રાયપુર ચકલા, પોલીસ ચોકીની પાછળ, અમદાવાદ-૧.
મુદ્રક : દેસાઈ ઑફસેટ, ૪૬, શિવશક્તિ એસ્ટેટ, હોટેલ પ્રેસ્ટીજની પાછળ,નારોલ ચોકડી પાસે, અમદાવાદ.
વાર્ષિક લવાજમ રૂ. ૧૦૦; પરદેશમાં હવાઈ માર્ગે ડૉલર ૨૫, પાઉન્ડ ૧૫ અથવા રૂ. ૭૫૦
આ અંકની છૂટક કિંમત રૂ. ૧૨-૦૦ + રવાનગી ખર્ચ રૂ. ૩-૦૦

વાચકો લખે છે

'કુમાર'નો બચુભાઈ રાવત જન્મશતાબ્દી વિશેષાંક હાથમાં આવતાં હું રસપૂર્વક એ વાંચી ગયો. તમે ખૂબ મહેનત લઈને આ અંક તૈયાર કર્યો છે. બચુભાઈનાં જીવનનાં મહત્ત્વનાં પાસાં બરોબર રીતે પ્રગટ થાય એ રીતની સાહિત્યસામગ્રીની વિવેકપૂત પસંદગી છે. કાવ્ય-સાહિત્ય ઉપરાંત પત્રકારત્વ, શિલ્પ-ચિત્ર-મુદ્રણ આદિ કળાઓ, ગ્રંથિનિર્માણ અને પ્રકાશન વગેરેની બાબતમાં ઘણી ઉપયોગી માહિતીની અહીં થયેલી સચિત્ર રજૂઆત ધ્યાનપાત્ર છે. આ અંક બચુભાઈના વ્યક્તિત્વ અને પુરુષાર્થને પ્રગટ કરવા સાથે તેમના જમાનાને પણ જે રીતે પ્રગટ કરે છે તેનું દસ્તાવેજી મૂલ્ય છે. આ અંકના જહેમતભર્યા પ્રકાશનથી આપણા સૌના આદરભાજન તંત્રીવર્ય મુ. શ્રી બચુભાઈના સદ્‌ગત આત્માનેય પ્રસન્નતા થઈ હશે એમ કલ્પવાનું ગમે છે. આવા એક ઉત્તમ કાર્ય માટે મારાં કૃતજ્ઞતાપૂર્વકનાં અભિનંદન સ્વીકારશો.

આ વિશેષાંક માત્ર કુમારની ફાઈલમાં ન રહેતાં તેનું પુસ્તકરૂપેય ત્વરિત પ્રકાશન થાય તો તે આવકાર્ય લેખાશે. તમે ઇચ્છો તો એ ગ્રંથપ્રકાશનમાં થોડી વધુ સામગ્રીયે ઉમેરી શકો. - **ચંદ્રકાન્ત શેઠ** (અમદાવાદ)

ગઈ કાલે 'કુમાર'નો વિશેષાંક મળી ગયો છે. પૂઠા પર સ્વ. બચુભાઈનો એના અસલ મિજાજમાં ફોટો જોઈ આનંદ થયો. ખરેખર અંક તૈયાર કરવામાં તમે જે મહેનત ઉઠાવી છે તે દાદ માગી લ્યે છે. ધન્યવાદ. બચુભાઈના કાર્યને તમે ન્યાય આપ્યો છે. વધુ શું લખું ?

- **દેવજીભાઈ વાજા** (પોરબંદર)

'કુમાર' ફેબ્રુ.નો અંક ઘણો સુંદર થયો છે, જેમાં કલા, પ્રિન્ટિંગ તથા સ્વ. બચુભાઈને લગતી તેમ જ 'કુમાર'ને લગતી ઘણી 'પૂરક વાતો' (અમારા જેવા માટે ખાસ) જાણવા મળી. ખાસ અંક પ્રકટ કરવા માટે અભિનંદન!

- **તનસુખ ઓઝા** (ભાવનગર)

આજે વિશેષાંક મળ્યો. સ્વ. બચુભાઈને આથી સરસ અંજલિ બીજી કોઈ ન હોઈ શકે. બચુભાઈ ખુશ થઈ જાય એવું આ કામ થયું છે! '... દા દેવો હરિ હાથ છે.' - એ એમની શ્રદ્ધા ફળી છે! આ વિશેષાંકની બધાં સામયિકો અને વર્તમાનપત્રોએ વિશદ નોંધ લેવી ઘટે. તમને અભિનંદન અને શાબાશી પણ! - **રમેશ શાહ** (સુરત)

'કુમાર' જેવાં સામયિકો છે તો આજે ગુજરાતી ભાષા અને સાહિત્ય જીવંત રહ્યાં છે. ગુજરાતીઓને આજે જેટલું ગુજરાતી હોવાનું ગર્વ હોવું જોઈએ તેટલું ગર્વ જણાતું નથી. તેવા સમયમાં 'કુમાર' સામયિક ગુજરાતી સાહિત્ય સંવર્ધનમાં મહત્ત્વની ભૂમિકા અદા કરી રહ્યું છે, એનો આનંદ છે. 'કુમાર'ની સમગ્ર ટીમ અભિનંદનની અધિકારી છે.

- **ધર્મેશકુમાર ર. ટેલર** (બારડોલી)

શ્રી બચુભાઈ રાવત જન્મશતાબ્દી વિશેષાંક મળ્યો છે. વિશેષાંક મળતાંની સાથે જ તરત શ્રી બચુભાઈ રાવતની લાક્ષણિક છબીવાળા મુખપૃષ્ઠથી ક્રમાંક અનુસાર ૨૮૦ પાનાં અને પાછળનાં પૃષ્ઠ સુધી એકેએક પાનું ઉથલાવી ગયો. સાથે શ્રી વાસુદેવ સ્માર્ત પરના એકબે પત્રમાંથી ટપકાયેલી નોંધ પણ વાંચી ગયો.

શ્રી બચુભાઈ રાવત તેમજ 'કુમાર'નાં ચાહકોને પાનાં ઉથલાવતાં પહેલી નજરે ગમી જાય એવો વિશેષાંક છે. અને અંદર આપેલી વાચનસામગ્રીનાં મથાળાં જોતાં એ વાંચવા ગમશે એની મને ખાતરી છે. 'કુમાર'નો એક વધુ સુંદર અંક હાથમાં આવવાનો મને આનંદ છે.

- **નરેન્દ્ર નાયક** (વડોદરા)

'કુમાર'નો અંક ૮૪૧ બચુભાઈ રાવત જન્મશતાબ્દી વિશેષાંક સ્વરૂપે મળ્યો. પૂજ્ય બચુભાઈના મનોહર મુખપૃષ્ઠ સાથેનો આ દળદાર અંક ખૂબ જ માહિતીસભર રહ્યો. બચુભાઈની વિવિધ તસવીરો ઘણી સુંદર છે. રાજેન્દ્ર શાહે લીધેલી તેમની મુલાકાત ગમી. આ અંકના દરેક લેખમાંથી અમૂલ્ય જ્ઞાન પ્રાપ્ત થયું. આવો સુંદર અંક આપવા બદલ અભિનંદન. - **ડી. એન. કલ્યાણી** (જસદણ)

જાન્યુ. ૯૮ના અંકના મુખપૃષ્ઠ પરનું તૈલરંગી ચિત્ર "ગોરાના એક તમાચાએ જગતને આપ્યા ગાંધી" 'કુમાર'ના કિશોર-તરુણ-યુવા વાચકો માટે પ્રેરક, રોચક ને પ્રબોધક છે. તમાચો ઉગામનારના ખ્યાલની ક્ષિતિજને પેલે પાર પોતાની નાની શી ઘટના એક વિરાટ ઘટનામાં રૂપાંતર પામશે, એક વિરાટ વૃક્ષ સર્જાશે અને તે માટેનું બીજ આ એક તમાચાથી વવાઈ રહ્યું છે એનું પોતાને - એ ગોરાને ક્યાં ભાન હતું?

ટ્રેઇનના ડબામાંથી સામાન ફેંકનારને એ ક્યાં ખયાલ હતો કે પોતાના આ કૃત્યથી પોતાનું આખું ને આખું સામ્રાજ્ય જ આમ ફેંકાઈ જશે? સિગરામમાંથી ધક્કો મારનારને એ ક્યાં ખબર હતી કે આ ધક્કો તો પોતાના જ સામ્રાજ્યને વાગવાનો છે?

ક્ષુલ્લક લાગતી વાત એક વિરાટ સ્વરૂપનું નિમિત્ત બને તે માટેની જોઈતી ઊર્જાનો હૂબહૂ ખયાલ આ ચિત્રનું રંગસંવિધાન યથાર્થ રીતે રજૂ કરે છે.

- **લલિત શાહ** (સુરેન્દ્રનગર)

'પસ્તીનાં પાનાં' 'કુમાર'માં આવતી કટારોનો હું ઘણા સમયથી ચાહક-વાચક છું. દસ વર્ષ પહેલાંના બનાવોની વ્યંગ વાસ્તવિકતાથી ભરપૂર ગંભીરતાથી - all attention ની ભાવનાથી લખાયેલા તમારા અનુભવોની તમારી આગવી શૈલી મને પ્રભાવિત કરે છે. Jaxctaposition તરીકે આ લખાણના અન્તમાં સાંપ્રત સમાજમાંથી પણ એક નાનું ઉદાહરણ આપી શકો તો અર્ધી પેઢીમાં કેટલી ઉપર-નીચે થઈ તેનો રસપ્રદ ખ્યાલ આવે. આ માત્ર સૂચન છે.

- **કનક રાવળ** (પાર્ટલૅન્ડ, U.S.A)

પ્રકાશ / જગદીશ ત્રિવેદી

[પૃથ્વી-સૉનેટ]

પરિચય થયો હતો સકલ સૃષ્ટિનો નામથી,
અને અજબ કેટલી શ્રવણમિષ્ટ નામાવલી,
ન એક પણ ચીજ રે સુણી અનામી કોઈ અહીં -
વિહંગ તરુ વ્યોમ ને ઉદધિ પ્હાડ ને જે કંઈ -
અને મનુજની પિછાન પણ કેટલાં નામથી !
બધેય બસ નામનો જ વ્યવહાર ચાલ્યાં કર્યો!

અડાબીડ નિગૂઢ એ તિમિર મધ્યરાત્રી હતી:
અચેન મન માહરું નયનમાં ન નિદ્રા હતી,
અને ખટકતું હતું રહી રહી કલેજે કશું,
ત્યજી શયનખંડને ઘડીક હું ઝરૂખે ઊભું-
ન નામ દઈ ઓળખાય હતું એવું ત્યાં તો કશું -
હતા તિમિર - પ્હાડ માત્ર ખડકાયલા ચોદિશે !

ઘડીક દૃગ તાકીને તિમિરજાડ્ય વિદારવા
પ્રયત્ન કરું તો પ્રકાશ જ પ્રકાશ : ના અન્ય કૈં !

કેમ ફફડે છે? / યોસેફ મૅકવાન

[ગઝલ]

રહ્યાં હો ઝાડ પર કે હો નીચે, એ ખૂબ ખખડે છે,
બધાં રસહીન પર્ણો આમ ઊડી તેમ રખડે છે.

કદીકે આપણી વાણી જ પગમાં આવી કનડે છે,
વિશાળા ઝાડ નીચે છાંય પણ ક્યારેક કરડે છે.

ન'તી ભીનાશ મારી આંખમાં, તો એ ગયાં પછી,
મને બદનામ કરનારા કહો એ કેમ દદડે છે?

ભરી ચિક્કાર આખી જિંદગાની પી ગયો છું હું
પછી પૂછો મને કે પાય મારા કેમ લથડે છે?

બધાં જંગલ-વનો તો હોય છે બિહામણાં 'યોસેફ'
પછી શ્હેરો મહીં મારું હૃદય આ કેમ ફફડે છે?

બપોર / રતિલાલ સથવારા

[સવૈયા]

આકાશેથી વરસે તડકો, ફળિયે ઊભી બળતી જાય,
નેવાં નીચે જળકૂંડા પર હીંચી પાણી પીતી જાય.

તડકાનાં ચાંદરણાં નીચે સૂકી સળિયો ખાતી જાય,
કાદવમાં આળોટી આવી વડલા નીચે હાંફે કાય.

ઉકરડા પર હોંચી હોંચી લાતંલાતા કરતી જાય,
આઘેના આંબા પર બેસી ટ્હૌકો મેલી ઊડી જાય.

કૂવામાં પાંખો થૈ એકલ ફફડી ધીમે જાગી જાય,
વ્યોમ વચાળે ગોળાકારે આંટા દેતી ફરતી જાય.

ગાયોના ધણ વચ્ચે બેસી થોડું થોડું ઊંઘી જાય,
ભતવારીની ગાંઠે છૂટી વાતો કરતી ખાતી જાય.

થયું / રવીન્દ્ર પારેખ

[ગઝલ]

અભાવોની સાથે જ્યાં ઘરવટ થયું,
હતું તે બધું સાવ ચોપટ થયું.

હશે કોઈ મૂરત હૃદયમાં વસી,
અને આ શરીર જાણે ઘુમ્મટ થયું.

ખરેખર તો અક્ષર એ ભૂંસી શકે,
છતાં એક આંસુ લખાવટ થયું.

હશે નમણું, નાજુક કોઈ મુખ ભીતર,
નહીં તો ગગન કેમ ઘૂંઘટ થયું?

તરસ એમ ચોમેરથી ધસમસી,
કે મારું આ હોવું જ પનઘટ થયું.

રહ્યું મોત એવું લગોલગ સતત,
કે જીવન સ્વયં જીવ સટોસટ થયું.

પ્રકાશ : શેક્સ્પીઅરે 'નામમાં તે વળી શું?' કહીને નામનો મહિમા ટાળ્યો છે. અહીં આપણે સહુ કેવળ નામથી જ બધાને પહેચાનીએ છીએ. પરન્તુ કવિ અહીં સૉનેટના બીજા ખંડમાં નિશીથના અંધકારમાં ઝરૂખે આવી બહાર દૃષ્ટિ કરે છે તો કેવળ અંધકારના પહાડો જ નજરે ચઢે છે. પણ કવિદૃષ્ટિ એ તિમિરના પહાડને ભેદીને જુએ છે તો સર્વત્ર કેવળ પ્રકાશ જ વર્તાય છે. બાઇબલમાં પણ પ્રકાશનો આમ જ મહિમા થયેલો છે. **કેમ ફફડે છે? :** ગઝલના પ્રત્યેક શેઅરમાં વિપરીતાનુભવ વર્ણવવામાં કવિએ દૃષ્ટાંતો દ્વારા સારું કામ લીધું છે. પરન્તુ ગઝલ આગળ વધે છે તેમ એની તીવ્રતા વધતી જાય છે, અને અંતે જતાં જંગલ-વનની ભયાનકતાનો અનુભવ આ નગરમાં થઈ રહ્યો હોય તેવો પ્રશ્ન મૂકી તેને શગ ચઢાવે છે. **બપોર :** પ્રત્યેક કડીમાં તડકાનાં વિવિધ ચિત્રો આપી, તે તે કડીના પાત્રને માત્ર ક્રિયાથી સૂચવી, આખી રચનામાં તડકાનો માહોલ ચિત્રિત કરી આપ્યો છે. **થયું :** આ ગઝલમાં કવિએ સ્થૂળ-સૂક્ષ્મ અભાવોની અભિવ્યક્તિ ચોટદાર રીતે અને નાવીન્યપૂર્ણતાથી કરી, શબ્દની સૂઝ દાખવી છે. -ધી.પ.



છે, પણ આપણે સહુ એમને એમ. એસ. સુબ્બુલક્ષ્મીના નામથી જ ઓળખીએ છીએ. તેમનો જન્મ ૧૬મી સપ્ટેમ્બર ૧૯૧૬માં મદુરાઈ મીનાક્ષી મંદિર પાસેના નાકડા ઘરમાં થયો હતો, અને આ નાનકડા ઘરમાં જન્મેલાં સુબ્બુલક્ષ્મી કેટલાં મહાન બન્યાં! નાનપણથી જ સંગીતનું શિક્ષણ પ્રાપ્ત થયું. માતા પાસેથી વારસામાં તેમને મળ્યું સંગીત. ઘર વીણાવાદન અને કર્ણાટક સંગીતના સૂરોથી હંમેશાં ભર્યું ભર્યું રહેતું, પરિણામે સુબ્બુલક્ષ્મીના અણુએ અણુમાં સંગીત છવાઈ જતું. પ્રાતઃકાલથી જ સંગીતની તાલીમનો આરંભ થતો અને ત્યારે બધું ભૂલીને, દેહભાન પણ ભૂલી સંગીતસમાધિમાં સરી જતાં. તેર વર્ષની વયથી તો તેમણે ભજન ગાવાં શરૂ કરેલાં તે છેક અત્યારે ૮૨ વર્ષની ઉંમરે પણ ચાલુ જ છે. કેવી મહાન સિદ્ધિ! સંગીતનું વાતાવરણ, સંગીતમય બનવાની તમન્ના અને ભક્તિસંગીત તરફ હૈયાનો વળાંક - આ ત્રિવેણી સંગમે એમને કીર્તિના ઉચ્ચ શિખરે સ્થાપિત કરી દીધાં.આ જ કેવળ તેમનો જીવનમંત્ર બની ગયો.

સંગીતક્ષેત્રે વિશિષ્ટ પ્રતિભા ધરાવનાર કે જેમનું સર્વોચ્ચ 'ભારતરત્ન' ઍવૉર્ડથી તાજેતરમાં સન્માન થયું તે

એમ. (મદુરાઈ) એસ. (શન્મુગાવડીવુ) સુબ્બુલક્ષ્મી

કમલા પરીખ

આજનો યુગ જાહેરાતનો યુગ છે. અલ્પ સિદ્ધિ અને સંપત્તિથી જાતજાહેરાતનાં પાટિયાં લઈ ફરતો આજનો માનવી પલાંઠી લગાવીને ક્યાં કશું સિદ્ધ કરવા તરફ પુરુષાર્થ દાખવે છે? આવા માહોલથી અલગ અને અલિપ્ત રહી સાચા કલાકારો પોતાના કલાયોગમાં જ લાગેલા હોય છે. એમને મન કલાસાધના એ જ પરમ લક્ષ્ય હોય છે. સિદ્ધિ તો આવવી હોય તો આવે ! પણ સાચા કલાકારને સિદ્ધિ ક્યારેય છેહ દેતી નથી. અને જેને પરમોચ્ચ સિદ્ધિ પ્રાપ્ત થાય છે તેને પછી પ્રસિદ્ધિની તો ખેવના જ રહેતી નથી. પ્રસિદ્ધિ તો સિદ્ધિની પાછળ ઘસડાતી આવે છે.

આવું જ બન્યું એમ.એસ. સુબ્બુલક્ષ્મીની બાબતમાં. ક્યાંય આગળ આવવાની હોડમાં પડ્યાં વગર એમણે આજીવન શાસ્ત્રીય સંગીતની આરાધના કરી, અને એના પરિણામે સંગીતકલામાં એમનું નામ સિદ્ધિના શિખર પર પહોંચી ગયું. એમને વળી માન-અકરામ કે પ્રસિદ્ધિ-પ્રમાણપત્રોની શી જરૂર હોય? પણ સમાજને એની ગરજે આવા પ્રતિભાશાળી કલાકારોને ઉચ્ચાસને બેસાડવા ગમે છે. તાજેતરમાં જ શ્રીમતી સુબ્બુલક્ષ્મીને ભારત સરકારે 'ભારતરત્ન'નો ઇલકાબ એનાયત કરી ખુદ કલાનું જ બહુમાન કર્યું છે, અને સુબ્બુલક્ષ્મી ઉચ્ચાસને બિરાજે છે તે હકીકતને સ્વીકૃતિની મહોર મારી છે.

સંગીતની દુનિયામાં ભારતભરમાં પોતાનું આગવું સ્થાન ધરાવનાર સન્નારી એટલે એમ. એસ. સુબ્બુલક્ષ્મી. એમનું નામ આમ તો શ્રીમતી મદુરાઈ શન્મુગાવડીવુ સુબ્બુલક્ષ્મી

તામિલ ફિલ્મોમાં થોડો સમય તેમણે કામ કર્યું, પણ 'મીરાં' ફિલ્મમાં અભિનય અને ગીતોથી તે જાણીતાં થયાં. તેમને જોવાનો પ્રત્યક્ષ લહાવો તો નથી મળ્યો પણ 'મીરાં' ફિલ્મ ટી.વી. પર જોયેલી ત્યારે યુવાન સુબ્બુલક્ષ્મીને જોવાનું સૌભાગ્ય પ્રાપ્ત થયેલું. પરંતુ તે કરતાં યે તે ફિલ્મમાં ગાયેલાં પેલાં ભજનો તો હજુ પણ કર્ણપટ પર ગુંજ્યાં કરે છે. ૮૨ વર્ષની ઉંમરે પણ તેમનું પ્રભાવશાળી વ્યક્તિત્વ હૈયે વસી જાય છે. સૌમ્ય ચહેરો, ભક્તિનીતરતાં ચક્ષુ, શુદ્ધ વાણી, વાંકડિયા શ્વેતશ્યામ કેશ, ભાલે ચમકતો મોટો કુંકુમ ચાંદલો અને નાકમાં ચૂની - આવું વ્યક્તિત્વ ધરાવતાં તેઓ આંખ સામે પ્રત્યક્ષ જણાય છે. જ્યારે જ્યારે તેમને ટી. વી. પર ગાતાં જોયાં છે ત્યારે લાગ્યું છે કે જાણે સંગીતની દેવી સાક્ષાત્ સ્વરમાધુરીમાં સહુને નિમગ્ન કરી રહી છે. કર્ણાટકી સંગીતને તેમણે જીવનસાધના સ્વરૂપે સ્વીકારી લીધું છે અને એ રીતે તેઓ દેશનાં સર્વશ્રેષ્ઠ શાસ્ત્રીય કંઠ્યસંગીતનાં ગાયિકા બની રહ્યાં છે.

આવાં આ નારીને શ્રી સદાશિવમ્ જેવા પતિ પ્રાપ્ત થયા. તેમના જીવનમાં સદાશિવમ્નું આગમન પણ એક જાણવા જેવી બાબત છે. કૌમાર્ય અવસ્થામાં પ્રાતઃકાલે જ્યારે તેઓ સંગીતની સાધના કરતાં હતાં ત્યારે તેમના મધુર, સુરીલા કંઠથી આકર્ષાયેલા સદાશિવમ્ ત્યાં આવવા લાગ્યા અને તેમણે સુબ્બુલક્ષ્મીનું હીર પારખી લીધું. તેમણે ધૂળમાં ઢંકાયેલા આ રત્નને ચમકાવવાનો નિર્ણય કર્યો અને તેમની સમક્ષ લગ્નનો પ્રસ્તાવ મૂક્યો, પરંતુ પરિસ્થિતિ અનુકૂળ નહોતી. સદાશિવમ્

પરિણીત હતા, ઉચ્ચ વર્ણના હતા, બે પુત્રીના પિતા હતા અને જર્નાલિસ્ટ હતા. તેઓએ ગાંધીજી તથા રાજાજીના માર્ગને અનુસરીને જેલની હવા પણ ખાધી હતી. જ્યારે બીજી બાજુ સુબ્બુલક્ષ્મી ચલચિત્રોમાં શકુંતલા, સાવિત્રી અને મીરાંનાં પાત્રો ભજવી શ્રોતાઓને મુગ્ધ કરી દેતાં હતાં. સદાશિવમ્‌નાં પ્રથમ પત્નીના અવસાન બાદ ૧૯૪૦માં તેઓ તેમની સાથે લગ્નગ્રંથિથી જોડાયાં, જાણે કે શિવશક્તિનું મિલન થયું! પછી તો તેમનું ઘર સંગીતચાહકોનું મંદિર બની ગયું. સદાશિવમ્ સુબ્બુલક્ષ્મીના friend, philosopher અને guide બની ગયા અને દક્ષિણ ભારતમાં સુબ્બુલક્ષ્મીનો ડંકો વગાડી દીધો. તેમણે કેટલાયે ઍવૉર્ડ્ઝ મેળવ્યા. તેમનામાં રહેલી કલા તથા પરમેશ્વર જેવા પતિનો સંપૂર્ણ સહકાર આ બન્ને વસ્તુઓ તેમના માટે મહત્ત્વની રહી છે. આના જેવું બીજું કયું સૌભાગ્ય હોઈ શકે! ૧૯૬૮માં તેમને મદ્રાસ મ્યૂઝિક ઍકેડેમીએ સંગીત કલાનિધિની ઉપાધિથી નવાજ્યાં ત્યારે તેમણે કહ્યું : 'આજે સમાજમાં સંગીતની દુનિયામાં મને જે સ્થાન મળ્યું છે તે માટે હું મારા પતિની ઋણી છું, જે શબ્દોમાં વ્યક્ત કરવું શક્ય નથી તેથી આજનું સન્માન તેમનાં ચરણે ધરી દઈ હું તેમને સાષ્ટાંગ દંડવત્ પ્રણામ કરું છું.' તેમનાં ભજનોમાં પ્રગટ થતી પ્રભુભક્તિ જેવી જ આ શબ્દોમાં પ્રગટ થતી પતિભક્તિનાં દર્શન થાય છે.

ગાંધીજી અને નેહરુ પરિવારનાં પણ તેઓ પ્રિય બની ગયાં હતાં. ગાંધીજી સમક્ષ તેમણે જ્યારે 'વૈષ્ણવ જન તો તેને રે કહીયે' ગાયું ત્યારે ગાંધીજીની આંખો અશ્રુભીની થઈ ગઈ હતી. આવો હતો તેમનો કંઠ અને તન્મયતાનો પ્રભાવ. ૧૯૫૩માં દિલ્હીમાં શ્રી રામકૃષ્ણ મિશન દ્વારા યોજાયેલા એક કાર્યક્રમમાં પ્રમુખપદે બિરાજેલા અને સુબ્બુલક્ષ્મીના સંગીતની રસલ્હાણ માણી રહેલા નેહરુના ઉદ્‌ગારો હતા, 'હું તો એક સામાન્ય વડા પ્રધાન છું પરંતુ સુબ્બુલક્ષ્મી તો સ્વરસામ્રાજ્ઞી છે! ૧૯૯૬માં સંયુક્ત રાષ્ટ્રસંઘ દિને ત્યાંની જનરલ એસેમ્બ્લીએ તેમને સંગીત આપવા માટે આમંત્ર્યાં હતાં તેના જેવી બીજી કઈ ઉપલબ્ધિ હોઈ શકે! તેમણે સંગીત કલાનિધિ ઉપરાંત પદ્મવિભૂષણ અને મેગસેસે એવૉર્ડ પ્રાપ્ત કરેલા છે, પણ આ વર્ષે ૧૯૯૮માં રાષ્ટ્રનો સર્વોચ્ચ એવૉર્ડ 'ભારતરત્ન' તેમના ફાળે ગયો ત્યારે તો જાણે સાચા હીરાની પરખ અને મૂલ્ય અંકાયું તેમ સહુને લાગ્યું. આ ઍવૉર્ડ જ્યારે જાહેર થયો ત્યારે તેમણે જે લાગણી અને ભાવના વ્યક્ત કરી છે તે ખરેખર હૃદયસ્પર્શી છે. તેમણે કહ્યું કે, 'જો બે મહિના પહેલાં (પતિ જીવિત હતા ત્યારે) આ સન્માનની જાહેરાત થઈ હોત તો તેમને ખૂબ આનંદ થાત. હજુ પણ હું માનું છું કે તેમનો આત્મા મારી સાથે છે, અને સ્વર્ગમાં પણ તેઓ જરૂર આનંદ અનુભવશે.' તેમના પતિ આ જાહેરાતના બે મહિના પહેલાં જ અવસાન પામ્યા હતા. પતિને પરમેશ્વર માનનાર, પોતાને કીર્તિની ટોચે લઈ જનાર અને પોતાના આચારવિચાર પર સંપૂર્ણ છવાઈ ગયેલા પતિ માટે સુબ્બુલક્ષ્મીના આ ઉદ્‌ગારો કેટલા પ્રશંસનીય અને ભક્તિપૂર્ણ છે. તેમને પ્રાપ્ત થયેલા બધા ઍવૉર્ડના મૂળમાં તેમનામાં રહેલાં પંચતત્ત્વ જેવાં કે રાગ, તાલ, અક્ષરશુદ્ધિ, ભક્તિ અને આત્મસમર્પણ છે.

છેલ્લાં કેટલાંક વર્ષોથી તેઓ સંસ્થાઓના લાભાર્થે જ સંગીત-સમારંભમાં ભાગ લે છે અને એમાંથી અંગત દ્રવ્યોપાર્જનની જરા પણ ખેવાના રાખતાં નથી. તેઓના મત મુજબ સંગીતની ભાષાને કોઈ બંધન નથી. કારણ કે સંગીતને પોતાની આગવી ભાષા છે. દરેક સંગીતપદ્ધતિએ પોતાની પરંપરા જાળવી રાખવી જોઈએ અને કોઈએ એને અન્યની સાથે મિશ્રણ સાધવા માટે બાધ્ય કરવી જોઈએ નહીં. છેલ્લા પાંચ પાંચ દાયકાથી દેશવિદેશમાં કર્ણાટકી સંગીતનો જાદુ પાથરનાર આવાં આ સન્નારી ખરેખર આપણાં અભિનંદનનાં અધિકારી છે.

આ યુગમાં જ્યારે ધાંધલિયા સંગીતની બોલબાલા છે ત્યારે ભક્તિરસનું પાન કરાવનાર ગૌરવશાળી સુબ્બુલક્ષ્મી આ ઉંમરે પણ સક્રિય છે તે કેટલા આનંદ અને ગૌરવની વાત છે! તેમનું સંગીત અને પતિભક્તિ પ્રેરણાદાયક છે. તેમનાં ગાયેલાં મીરાંનાં કેટલાંક ભજનોમાં પ્રગટતી ભાવનાનો અછડતો ખ્યાલ જોઈએ :



'મૈં હરિ ચરનનકી દાસી
મલિન વિષયરસ ત્યાગ જગકે
રામનામ રસ પ્યાસી.'

આ ભજન સાંભળીએ ત્યારે તેમના કંઠમાંથી વ્યક્ત થતી વિનમ્રતા વર્તાઈ આવે છે.

બીજું ભજન છે :

'આવો પ્રિતમ સુંદર નિરુપમ
અંતર હોત ઉદાસી
માનત નહીં મન ધીરજ મોહન
તરપત નિશદિન રાતી
સાંવરિયા, મોહનિયા, નાગરિયા મેરો પિયા
પ્રભુ આવો, આવો, આવો, આવો, આવો, આવોજી.'

આ ભજનમાં છેલ્લી બે પંક્તિ જે એમણે ગાઈ છે તે સાંભળીયે ત્યારે મીરાંના હૃદયની તડપન અનુભવી શકીએ છીએ અને છેલ્લી પંક્તિમાં તો તેમણે કમાલ કરી છે. છ વખત પ્રભુ આવો, આવો, આવો, આવો, આવો, આવોજી ગાઈ જાણે પ્રભુને પણ આવવા માટે વિવશ કર્યા ન હોય તેવું લાગે છે.

(અનુસંધાન પૃ. ૪૦૩)

બાગ ઊજડે એ પહેલાં

પ્રકાશ બી. દવે

શહેરની બરાબર મધ્યે આવેલા 'આઝાદ બાગ'માં લાકડીના ટેકે ચાલતા એક વૃદ્ધે પ્રવેશ કર્યો. રોજની ટેવ મુજબ કમરથી વળી ગયેલા પોતાના શરીરને સહેજ ટટ્ટાર કરી, ઊંડી ઊતરી ગયેલ આંખો પર હાથનું નેજવું કરી ચારે તરફ નજર દોડાવી. લીમડાના ઘટાદાર વૃક્ષ નીચેની બેન્ચ પર તેની નજર પડી. આ સમયે તો બાગનો માળી સુંદરલાલ વૃક્ષોને પાણી પાતો હોય, ગોડ કરતો હોય કે ક્યારાઓ વ્યવસ્થિત કરતો હોય. તેના બદલે કપાળે હાથ દઈ, નીચું જોઈ પગ વડે જમીન ખોતરતા વૃદ્ધ સુંદરલાલને જોઈ રશ્મિકાન્ત માસ્તરને નવાઈ લાગી. એટલે પાસે જઈને પૂછ્યું, 'કેમ આજે કામમાંથી વહેલો પરવારી ગયો કે ?'

'મારા પ્રશ્નનો તેં ઉત્તર આપ્યો નહિ, સુંદરલાલ !' વૃદ્ધે બેઠક લેતાં પૂછ્યું, 'તારી તબિયત તો ઠીક છે ને ?'

'મને શું થવાનું હતું, રશ્મિકાંત ?' સુંદરલાલે મૌન તોડ્યું, 'પણ જે બગીચાના તકદીરમાં ઊજડી જવાનું લખાયું હોય એની મારા જેવી એકલ-દોકલ વ્યક્તિ કરીકરીનેય કેટલી માવજત કરે? કેટલી સંભાળ રાખે?'

'તારું કહેવાનું સમજાયું નહિ, સુંદરલાલ !' વૃદ્ધાવસ્થાએ પહોંચેલા એ બન્નેને પરસ્પર તુંકારાથી વાતો કરતા જોઈને કોઈપણને સમજાય એવું હતું કે બન્ને ઘણા લાંબા સમયથી ગાઢ મિત્રો હશે.

'સમજાવું પણ શું?' નિ:સાસો નાખીને સુંદરલાલે કહ્યું, 'આ બગીચાના રખેવાળ ટ્રસ્ટે આ બગીચો દૂર કરી એ જમીન વેચી નાખવાનું નક્કી કર્યું છે.'

'તેથી શું ?' રશ્મિકાંત બોલ્યા, 'એમ આપણે અને શહેરના નાગરિકો ઓછા બગીચો કાઢવા દઈશું ? અને જમીન ખરીદનારને પણ આપણે સમજાવી લઈશું. આ વર્ષોજૂનો બગીચો શહેરનાં કેટલાંયે નાગરિકોને શાંતિથી હરવાફરવા અને બેસવાનું સ્થળ છે.'

'હવે શું? જમીનનો સોદો આજકાલમાં જ થયો હશે કે થશે, અને અહીયાં ફાઈવ-સ્ટાર હોટેલ બનાવવાનું આયોજન થઈ ચૂક્યું છે.' સુંદરલાલે ઘટસ્ફોટ કર્યો.

'કોણ છે અહીંયાં ફાઈવ-સ્ટાર હોટેલ બનાવવાવાળો? ' વૃદ્ધ રશ્મિકાંત માસ્તરના અવાજમાં ક્રોધની છાંટ આવી ગઈ.

'ચમનલાલ, ઉદ્યોગપતિ ચમનલાલ !'

ચમનલાલનું નામ સાંભળતા જ રશ્મિકાંતને આંચકો લાગ્યો.

*

'સુંદર, બધી તૈયારી થઈ ગઈ છે ને?'

'હા, તું ફિકર ના કર રશ્મિ, અંગ્રેજ બચ્ચો પણ ભલે જાણે કે હિન્દુસ્તાની માતાઓના દૂધમાં કેટલી તાકાત છે.'

'પણ તમે આવનારા સંભવિત જોખમનો પૂરેપૂરો વિચાર કર્યો છે ને?' પાછળથી આવેલા ચમને બન્નેને પૂછ્યું.

'યાર, તું પણ શું ? જોખમ તો શેમાં નથી ? અને માતૃભૂમિને પરદેશી અન્યાયી હકૂમતમાંથી છોડાવવા જતાં ગમે તેવું જોખમ ઊભું થાય તોય શું?' સુંદરે જવાબ આપ્યો.

અંગ્રેજોને દેશમાંથી હાંકી કાઢવા માટેના યુદ્ધના એ અંતિમ તબક્કામાં દેશભરમાં ચાલતાં અનેક હિંસક-અહિંસક આંદોલનની માફક જ અંગ્રેજ પરિવાર દ્વારા આયોજિત એક ખાનગી મેળાવડામાં બોમ્બ ફેંકી અંગ્રેજ શાસનને ધ્રુજાવી મૂકવાના ગુપ્ત કાર્યક્રમને આખરી ઓપ આપી, દેશ માટે પોતપોતાનાં ભર્યાં-ભાદર્યાં કુટુંબને છોડી, કૉલેજનો અભ્યાસ અધૂરો મૂકી ભાગી નીકળેલા ત્રણ યુવાનો સુંદર, રશ્મિ અને ચમન છૂટા પડવાની તૈયારી કરતા હતા ત્યાં જ પોતાની સહાધ્યાયી યુવતી ત્યાં આવી.

'પારુલ, તું ? અહીં ? અત્યારે ?' ત્રણેના ચહેરા પર આશ્ચર્ય અને ચિંતાના ભાવો એકસાથે ઊભરી આવ્યા.

'કેમ? આઝાદીની લડત લડવાનો ઈજારો માત્ર પુરુષો પાસે જ છે?' પારુલે નિ:સંકોચ પૂછ્યું.

'પણ તું જાણે છે આ માર્ગ કેટલો દુષ્કર છે.'

'માર્ગ દુષ્કર તો છે જ, પણ સાચો છે એટલે પાછા જવાનો કોઈ પ્રશ્ન જ નથી.' પારુલ મક્કમતાથી બોલી.

'પણ તારા પપ્પા... તારું કુટુંબ.... ??'

'બધાંની રજા લઈને જ આવી છું.'

શહેરથી દૂર ઘટાદાર વૃક્ષો વચ્ચે આવેલા આઝાદીના લડવૈયાઓને મળવાના એ ગુપ્ત અને ભેંકાર સ્થળે બેઠેલા ત્રણેય યુવાનોને લાગ્યું કે દુનિયાની કોઈ તાકાત આપણા દેશને હવે લાંબો સમય પરાધીન રાખી શકશે નહીં.

*

જે દેશનો પિતા પોતાની યુવાન પુત્રીને કશાય ડર કે ઉચાટ વિના આઝાદીની લડાઈમાં સામેલ થવાની રજા આપતો એ દેશની યુવતી વિદેશી વી.આઈ.પી (?) મહેમાનોને દારૂ પીરસશે અને ભારતીય સભ્યતા અને સમગ્ર સ્ત્રીજાતિના અપમાનરૂપ ભૂંડાં નાચ થશે, ફાઈવસ્ટાર હોટેલના અંચળા નીચે! સુંદરલાલે એક દીર્ઘ નિ:શ્વાસ નાખી કહ્યું. 'અને એના માટે જવાબદાર બનશે એક વખતનો આઝાદીનો લડવૈયો ચમન, આજના ઉદ્યોગપતિ ચમનલાલ !' ભારેખમ અવાજે રશ્મિકાંત માસ્તરે કહ્યું. પછી બન્નેમાંથી કોઈ ક્યાંય સુધી કશું બોલ્યા નહિ. કદાચ બન્ને ચમનની ચમનમાંથી ચમનલાલ

સુધીની યાત્રાના મનોમન સાક્ષી બની રહ્યા હોય.

*

કરોડો હિન્દુસ્તાનીઓ માટે જે જીવનમરણનો પ્રશ્ન હતો, આવનારા દિવસો માટે જે સોનેરી સંભારણું બની જવાનો હતો એ દિવસ આવી પહોંચ્યો. ભારત આઝાદ થયું. દેશભરમાં મહાઉત્સવ થયો. આઝાદીના જંગમાં ઝંપલાવનાર વીરોને શોધીને તેમનું વીરોચિત સન્માન થયું. પોતપોતાનો વ્યવસાય છોડીને ગયેલા યુવાનોને યોગ્ય સ્થાનોએ ગોઠવવાની પ્રક્રિયા શરૂ થઈ. રશ્મિકાંત જેવા તરવરિયા યુવાને શિક્ષકની નોકરી સ્વીકારી ભાવિ પેઢી ઘડવાનું માથે લીધું. ચમને પોતાની પૈતૃક સંપત્તિની મદદથી નાના પાયે ધંધો શરૂ કર્યો. અને થોડા સમયમાં આપસૂઝ અને કુનેહથી 'સફળ ઉદ્યોગપતિ' તરીકે નામ કાઢ્યું. જ્યારે સુંદરે તો, જ્યાં આઝાદીની લડતના લડવૈયાઓ એકઠા થતા એ જંગલ જેવા વિસ્તારને સરકારની પરવાનગી લઈ સરસ મજાના નાનકડા બગીચામાં રૂપાંતરિત કરીને ત્યાં જ વસવાટ કરવાનો નિર્ણય લીધો. એ બગીચો જોતજોતામાં તો શહેરના વિકાસને લીધે મધ્યમાં આવી ગયો.

*

'પણ સુંદરલાલ, તેં તારો કાંઈ વિચાર કર્યો ? તું ક્યાં જઈશ ?' લાંબા સમયનું મૌન તોડતાં રશ્મિકાંતે પૂછ્યું.

'મારે ક્યાં જવાનું હોય ? મેં મારું સમગ્ર અસ્તિત્વ, તું જાણે છે ને, આ વૃક્ષો, આ બગીચા સિવાય બીજે ક્યાંય કલ્પ્યું જ નથી.' સુંદરલાલે વૃક્ષો તરફ હાથ કરી કહ્યું.

'સુંદરલાલ, તારી વાત સાચી છે; પણ તારે રહેવાનું તો બીજે ક્યાંક શોધવું જ પડશેને? આમેય એક જ સ્થળનું મહત્ત્વ શા માટે?' રશ્મિકાંતના આ સવાલનો જવાબ સુંદરલાલ પાસે નહોતો એમ નહિ, પણ એ જવાબને સુંદરલાલે પોતાના હૈયાના ખૂણે સલામત રીતે સાચવીને રાખી મૂક્યો હતો, છેલ્લાં પચાસેક વર્ષથી. અરધી સદીના પોતાના એકલવાયા જીવન માટે પ્રેરક બળ બની ગયેલી ઘટનાની, રશ્મિકાંત પોતાનો જીગરી દોસ્ત અને આઝાદીનો સહલડવૈયો હોવા છતાંય ક્યાં ખબર પડવા દીધી હતી ?

*

આઝાદી માટેની લડતમાં પોતાની ત્રણ મિત્રોની ટુકડીમાં ચોથી પારુલ સામેલ થઈ પછી એક નવો ઉત્સાહ બધામાં પ્રગટ્યો હતો. તે પોતાના મધુર કંઠે દેશપ્રેમનું ગીત ગાતી ત્યારે સાંભળનાર દરેકનું મોં દેશદાઝથી રાતુંચોળ થઈ જતું. હારેલા, થાકેલા, હતોત્સાહિત થયેલાને પારુલની વાતોથી નવું બળ અને ઉત્સાહ મળતાં. આમ જ પરસ્પર વૈચારિક દૃષ્ટિએ નિકટ આવ્યાં હતાં સુંદર અને પારુલ. પ્રત્યેક ક્ષણ જ્યાં જોખમી હોય ત્યાં સસ્તા લાગણીવેડા તો બેમાંથી એકેયને ક્યાંથી પાલવે ? પણ બન્નેએ દૂર રહેવા છતાંય આંખોની લિપિ તેઓ વાંચી શકતાં હતાં. બેશક, પારુલના સાન્નિધ્યમાં કોઈ કાર્યક્રમનું આયોજન કરવાનું હોય ત્યારે સુંદર ઑર ખીલતો.

આવા જ એક કાર્યક્રમના આયોજન માટે સુંદર, રશ્મિકાંત, ચમન અને પારુલને પોતાના નક્કી કરેલા ગુપ્ત સ્થળે ભેગાં થવાનું હતું. પોતાની છૂપી પ્રવૃત્તિઓની ગંધ અંગ્રેજોને આવી ગઈ હોય તો મળવામાં પૂરેપૂરું જોખમ હતું. અને મળ્યા વગર ચાલે તેમ નહોતું. નિર્ધારિત સ્થળે સુંદર પહોંચ્યો ત્યારે તેના આશ્ચર્ય વચ્ચે પારુલે હાથનો ઈશારો કરી તેને આવકાર્યો. ચમન અને રશ્મિકાંત હજુ આવ્યા નહોતા. એ આવે નહિ ત્યાં સુધી કાર્યક્રમ સંબંધી ચર્ચાને કોઈ અવકાશ નહોતો. આથમી રહેલા સૂરજનાં છેલ્લાં કિરણો, વૃક્ષોથી ઘેરાઈ ગયેલા એ સ્થળને પ્રકાશિત રાખવાના મરણિયા પ્રયાસો કરી રહ્યાં હતાં. અને સૂર્યકિરણોએ જ્યારે પોતાની હાર કબૂલી, ક્ષિતિજ પરથી વિદાય લીધી ત્યારે સુંદરે પોતાના કોટના ખિસ્સામાંથી મીણબત્તી કાઢી સળગાવી અંધારાના આગળ ધપી રહેલા સામ્રાજ્યને પડકારવાનો પ્રયત્ન કર્યો. ચમન અને રશ્મિને અસહ્ય મોડું થયું હતું. ઉચાટ અને અજંપાભરી એ ક્ષણે સુંદરે સહેજ આંખ ઊંચી કરી પારુલ સામે જોયું. તેની ભાવવાહી આંખોમાં નિર્ભયતા અને મક્કમતા ભારોભાર છલકાતાં હતાં. બન્નેમાંથી એકેયને શું બોલવું તે સૂઝતું નહોતું. છતાંય તણાવભર્યા એકાંતે બન્નેને એકસરખી માનસિક ભૂમિકાએ લાવી મૂક્યાં હતાં. થોડી વારે દૂર ઝાડીમાં કાંઈક પગરવ થયો અને બન્નેના કાન ચમક્યા.

'ચમનભાઈ અને રશ્મિભાઈ આવી ગયા!' પારૂલ ઉત્સાહભર્યા સ્વરે બોલી. 'ના,ના!' એવા જ કંપારીભર્યા શબ્દોથી સુંદર બોલ્યો, 'અંગ્રેજ પોલીસને આપણા આ છૂપા સ્થળની ખબર પડી ગઈ છે. આજે આપણે ખરાં ફસાયાં.'

બન્ને વચ્ચે ભારેખમ શાંતિ પથરાઈ ગઈ. થોડી વારે આઠ-દસ પોલીસોને લઈ આવેલા અંગ્રેજ અફસરે અંગ્રેજી-હિંદીના મિશ્રણવાળી ભાષામાં શરણે થવાનો હુકમ કર્યો.

સુંદર અને પારુલે ક્ષણાર્ધ પરસ્પરની સામે જોયું. થોડી વારે સુંદર પારુલની નજીક ખસ્યો. પારુલના કાન પાસે મોં લઈ જઈ ધીમેથી બોલ્યો : 'પારુ.'

જિંદગીમાં પ્રથમ વખત જ અને તે પણ આવી ભીષણ પરિસ્થિતિમાં પોતાના નામનો આવો તુંકારભર્યો છતાં પ્રેમાળ ઉચ્ચાર સાંભળી પારુલ ચમકી. પણ એ જ દૃઢતાથી સુંદર ફરી બોલ્યો, 'પારુ ! આ સ્થળેથી છટકવાના બે જ રસ્તા છે. બન્ને રસ્તા તું જાણે છે. એક રસ્તો અંગ્રેજોએ રોકી લીધો છે. બીજો રસ્તો ખુલ્લો છે. આપણા બેમાંથી એક જણ છટકી શકશે. એકને ગિરફતાર થવું પડશે. હું બહાર નીકળીને અંગ્રેજોને

રોકી રાખું છું. તું ચૂપચાપ અને ઝડપથી ભાગી જજે. કદાચ મારે પકડાઈને જેલમાં જવું પડે અગર અંગ્રેજોની ગોળીનો ભોગ બનવું પડે તો તમે માતૃભૂમિ માટેની આ લડત ચાલુ રાખજો.'

અંગ્રેજ અફસરે એની એ, શરણે થવાની સૂચના કડક અને ઊંચા અવાજે સંભળાવી.

'સુંદર !' સરખી પરિસ્થિતિમાં મુકાયેલી બે વ્યક્તિ આપોઆપ એકબીજાની નજીક આવી જતી હોય છે, અને એ અસર તળે જ પારુલથી પણ સુંદરને તુંકાર થઈ ગયો. 'તારી બધી વાત મેં સાંભળી. માત્ર એક ફેરફાર સૂચવું છું. મારા બદલે તારે છટકી જવાનું અને હું ધરપકડ વહોરી લઉં છું.'

'પારુ.... ! !' સુંદરથી હળવી ચીસ નખાઈ ગઈ.

'હા, સુંદર !' મા-ભોમ ખાતરની આ લડાઈમાં હું સ્ત્રી-પુરુષના ભેદભાવ ગણકાર્યા વિના સરખેસરખી હિસ્સેદાર બનવા માગું છું. હું નથી ઈચ્છતી કે આવતી કાલે લખાનારો ઇતિહાસ એવો આક્ષેપ કરે કે આઝાદીની લડતમાં સ્ત્રીઓએ માત્ર પ્રેક્ષકોની ભૂમિકા જ ભજવી હતી.'

'પારુ ! ચર્ચા-દલીલનો આ સમય નથી. આપણે બન્નેએ પકડાઈ જઈને આ લડત થંભી જવા નથી દેવી. તું જા, જલ્દી ભાગવા માંડ !' ઊંચા અવાજે સુંદર બોલી ગયો પણ એવી જ સ્વસ્થતાથી પારુલ બોલી.

'આજ સુધી 'સ્ત્રી-પ્રથમ'ની ભાવના બતાવવાવાળો તું કટોકટીના સમયે મને મારા પુરુષદત્ત અધિકારનો ભોગવટો કરતાં નહિ રોકી શકે સમજ્યો, સુંદર !!'

પારુલની દલીલથી ગળગળો થઈ ગયેલો સુંદર લાગણીભર્યા સાદે પારુલનો હાથ પકડી બોલી ઊઠ્યો, 'પારુ ! તું સમજતી કેમ નથી ! તને કાંઈ થશે તો હું બધાને મોં કઈ રીતે બતાવીશ?'

સુંદરના શબ્દોને અધવચ્ચે દાબી દેતી પોલીસ અધિકારીની ત્રીજી અને આખરી સૂચના સાંભળી, કિંકર્તવ્યમૂઢ થયેલો સુંદર કાંઈ સમજે એ પહેલાં પારુલ તેને ગુપ્ત રસ્તા તરફ ધક્કો મારી પવનવેગે ચિચિયારી પાડતી, ભારત માતાની જય બોલાવતી, અંગ્રેજોનું ધ્યાન પોતાના તરફ દોરતી સાક્ષાત્ રણચંડીની જેમ અંગ્રેજ પલટન તરફ દોડી.

પારુલના આ અણધાર્યા પગલાથી ડઘાઈ ગયેલા અંગ્રેજ અધિકારીને ક્ષણભર શું કરવું તે સમજાયું નહીં. રઘવાટના માર્યા તેણે સાવ નજીક આવી ગયેલી પારુલ સામે બંધૂક તાકીને ઘોડો દબાવ્યો.

પોતાની જગ્યાએથી એક સહેજ પણ નહિ ખસેલા સુંદરે પારુલને જમીન પર ઢળી પડેલી જોઈ, ગુસ્સા અને વ્યથાના બેવડા ભાવથી પાગલની માફક દોટ મૂકી અને ગોળી ચલાવનાર અધિકારી પર તરાપ મારી. પણ મોટી સંખ્યામાં આવેલા પોલીસોએ તેને પકડી લીધો.

પોતાના હૈયામાં હેતની સરવાણી વહેતી કરનાર, આઝાદીની લડતમાં પોતાની સાથે ખભેખભા મિલાવી કામ કરનાર, અણિના સમયે પોતાનો જીવ બચાવવા ધક્કો મારી બહાદૂરીપૂર્વક બંદૂકની સામે રણચંડીની માફક દોડનાર પારુલનો દેહ જ્યાં ઢળી પડ્યો હતો એ સ્થળ સાથે સુંદરલાલને કેવું મમત્વ હતું એ રશ્મિકાંતને ક્યાંથી ખબર હોય !

પારુલનો દેહ જ્યાં ઢળી પડ્યો ત્યાં સુંદરે આંબાનું વૃક્ષ વાવ્યું હતું. તેના પર આવેલી કેરીની મીઠાશ, પારુના સ્વભાવની મીઠાશની જેમ જ સુંદરલાલે અનુભવી હતી. આંબાના ઘટાદાર વૃક્ષના છાંયડામાં બેસવાથી જાણે પારુનો શીતળ સ્પર્શ અનુભવાતો હતો. બગીચાના પ્રત્યેક વૃક્ષને તે વ્યક્તિગત રીતે ઓળખતો હતો, સંવેદી શકતો હતો. પ્રત્યેક છોડવાનાં પ્રત્યેક ફૂલ, પ્રત્યેક પાન તેને પારુલના અસ્તિત્વની મીઠી ફોરમ આપતાં હતાં.

અને આજ ? પોતાની પારુલના ઉદાત્ત બલિદાનથી લીલોછમ્મ થયેલો આ બગીચો આ લોકો નષ્ટ કરવા ઊભા થયા હતા. એ યાદ આવતાં જ વૃદ્ધ સુંદરલાલની આંખો ભીંજાઈ ગઈ.

થોડી વાર બન્ને વચ્ચે ભારેખમ મૌન છવાઈ ગયું. પછી સુંદરલાલે કહ્યું, 'માસ્તર, તમારે જવાનો સમય થઈ ગયો છે. જુઓ, અંધારાનાં અડાબીડ ટોળાંઓ ઊતરતાં જોઈ પોતાની હાર સ્વીકારતો સૂરજ આથમવાની તૈયારી કરી રહ્યો છે, ઊઠો.'

જવાબમાં, લાકડીના ટેકે ઊભા થતા રશ્મિકાંત માસ્તર બોલ્યા, 'પણ શક્ય છે કે સૂરજ આવતી કાલે ફરીથી ઊગવા માટે જ આથમી રહ્યો હોય.'

ક્ષણાર્ધ માટે સુંદરલાલના ચહેરા પર સ્મિત દેખાઈને અદશ્ય થઈ ગયું અને એકાએક તેઓ પીઠ ફેરવી, આછા અજવાળામાં આંબાના વૃક્ષ તરફ ચાલતા થયા. □

નિરંતર આધુનિકીકરણ પામતી અને જેની આ વર્ષે સુવર્ણજયન્તી છે તે ગુજરાતની પ્રસિદ્ધ
એલ. ડી. એન્જિનીઅરિંગ કૉલેજ

પ્રા. સુરેશ ર. શાહ

લાલભાઈ દલપતભાઈ ઇજનેરી કૉલેજ એ ગુજરાત રાજ્યની પ્રમુખ ઇજનેરી કૉલેજ છે. અમદાવાદના દાનવીર શ્રેષ્ઠી અને કાપડ-ઉદ્યોગના અગ્રણી (સ્વ.) શેઠશ્રી કસ્તુરભાઈ લાલભાઈ કુટુમ્બના રૂા. ૨૫ લાખથી અધિક દાનથી તે સમયની મુંબઈ સરકારે જૂન ૧૯૪૮માં આ કૉલેજની સ્થાપના કરી. ગુજરાત યુનિવર્સિટી વિસ્તારમાં આ સંસ્થા માટે ૩૧.૨ હૅક્ટર જમીન ફાળવી આપવામાં આવી. સંસ્થાએ પ્રારંભથી જ ઉચ્ચ ઇજનેરી શિક્ષણ, સંશોધન તથા ઇજનેરી અને ટેક્નોલૉજીનાં વિવિધ ક્ષેત્રોમાં તાલીમ-વ્યવસ્થા પૂરી પાડવાનો તેનો ધ્યેય રાખ્યો હતો. તેની નજીકમાં જ બીજી કેટલીક રાષ્ટ્રિય અને આંતરરાષ્ટ્રિય કક્ષાની શૈક્ષણિક અને સંશોધન સંસ્થાઓ જેવી કે ફિઝિકલ રિસર્ચ લૅબોરેટરી, અટીરા, ઈસરો, ભારતીય પ્રવિધાન સંસ્થાન, ઇત્યાદિ આવેલ છે. ગુજરાત યુનિવર્સિટી સાથે સંલગ્ન આ કૉલેજ રાજ્યની સૌથી મોટી તેમજ સૌથી વધુ વિષયો શીખવતી કૉલેજ છે. હાલમાં તેમાં પૂર્ણ સમયના અભ્યાસક્રમોમાં લગભગ ૨૩૦૦ વિદ્યાર્થીઓ તેમજ ખંડસમયના સાંજના વર્ગોમાં ૫૦૦ વિદ્યાર્થીઓ અભ્યાસ કરી રહ્યા છે.

સંસ્થાનું ભવ્ય સંકુલ : સંસ્થાના આ સંકુલમાં વિવિધ વિભાગોમાં મકાનો, ઑફિસ બિલ્ડિંગ, ચાર છાત્રનિવાસો ઉપરાંત આચાર્ય-નિવાસ, રેક્ટર-નિવાસ અને વૉર્ડનનાં નિવાસો આવેલાં છે. સંસ્થાના મુખ્ય દરવાજેથી દાખલ થતાં જ ચિત્તાકર્ષક મુખ્ય ભવન દેખાય છે તેમાં આચાર્યશ્રીની કચેરી, કોલેજની ઑફિસો, સિવિલ ઇજનેરી વિભાગ આવેલાં છે. આ ઉપરાંત ઉપલા માળે વિશાળ વાચનાલય અને ગ્રંથાલય ઇત્યાદિ આવેલાં છે. ઉપલા માળે જવા માટે એક નાનકડી લિફ્ટ પણ છે.

મુખ્ય ભવનની પાછળના ભાગમાં બે વિશાળ ડ્રૉઇંગ હૉલ આવેલા છે, જેમાંનો એક સિવિલ ઇજનેરી ડ્રૉઇંગ રૂમ તથા બીજો મિકેનિકલ ડ્રૉઇંગ રૂમ તરીકે વપરાય છે. તેની પાછળના ભાગમાં મોટી ઇજનેરી વર્કશૉપ, વિદ્યાર્થીઓ માટેનો સ્ટોર્સ તથા કૅન્ટિન આવેલાં છે. મુખ્ય ભવનની ડાબી બાજુએ ઇલેક્ટ્રિકલ ઇજનેરીનાં ભવનો છે. જમણી બાજુએ લગભગ એવું જ વિશાળ મિકેનિકલ ઇજનેરી ભવન છે. ઉપરાંત કેટલાક અનુસ્નાતક વિભાગો, રાસાયણિક ઇજનેરી વિભાગ તથા ટૅક્ષટાઈલ ટેક્નોલૉજી વિભાગ, રબર અને પ્લાસ્ટિક ટેક્નોલૉજી વિભાગો આવેલા છે. આમ, લગભગ ૩૦ હજાર ચોરસમીટરથી અધિક બાંધકામોમાં કૉલેજ, તેના વિવિધ વિભાગો અને વર્ગખંડો વગેરે આવેલાં છે તથા ૬૭૦૦ ચોરસ મીટરથી અધિક બાંધકામ ઉપર છાત્રનિવાસો આવેલાં છે.

વિકાસના પંથે : જૂન ૧૯૪૮માં સંસ્થાએ તેનો શૈક્ષણિક પ્રારંભ કર્યો ત્યારે ડિગ્રી અભ્યાસક્રમમાં ૭૫ અને ડિપ્લોમામાં ૭૫ વિદ્યાર્થીઓ લીધા હતા. જૂન ૧૯૫૫થી ડિગ્રી અને ડિપ્લોમા પ્રત્યેકમાં ૧૫૦ વિદ્યાર્થીઓ લેવાના શરૂ કર્યા. જૂન ૧૯૫૭થી ડિગ્રી અને ડિપ્લોમા અભ્યાસક્રમો છૂટા પાડ્યા. ડિપ્લોમા અભ્યાસક્રમો માટે સરકારી પૉલિટેક્નિક સ્થાપી. તે વેળા રેલવે સ્ટેશનની પાછળના ભાગમાં આવેલા આર. સી. ટેક્નિકલમાં આ નવી સંસ્થાએ તેનાં કાર્યનો પ્રારંભ કર્યો. સાથે સાથે ડિગ્રી અભ્યાસક્રમોમાં હવે ૩૦૦ વિદ્યાર્થીઓ લેવાનું શરૂ કર્યું.



દરમિયાન ૧૯૫૪થી ઇલેક્ટ્રિકલ ઇજનેરીમાં અનુસ્નાતક અભ્યાસક્રમો શરૂ થયા. લગભગ ત્યારથી જ સંસ્થાનું માળખું વિસ્તૃત થવા લાગ્યું. નવી નવી વિદ્યાશાખાઓ શરૂ કરવામાં આવી. મિકેનિકલ ઇજનેરીમાં અનુસ્નાતક અભ્યાસક્રમો ૧૯૬૩થી શરૂ થયા. સમયની માંગને ધ્યાનમાં લઈને એરકંડિશનિંગ અને રેફ્રિજરેશનના અનુસ્નાતક અભ્યાસોની સુવિધાઓ ઊભી કરવામાં આવી. ૧૯૭૦ થી સિવિલ ઇજનેરીમાં પણ અનુસ્નાતક અભ્યાસો શરૂ થયા. તેમાં પણ ખાસ કરીને સોઈલ (જમીન) ઇજનેરી;

તથા સ્ટ્રકચરલ ઇજનેરીની સુવિધાઓ પૂરી પાડી અને ૧૯૭૨માં પબ્લિક હેલ્થ - જાહેર તંદુરસ્તી–ના અનુસ્નાતક અભ્યાસક્રમો શરૂ થયા.

નિરંતર આધુનિકીકરણ : અહીંના વિદ્યાર્થીઓને નોકરી-ધંધામાં પૂરતી તકો મળી રહે તથા ધંધા-ઉદ્યોગોની તાલીમ પામેલા માણસોની જરૂરિયાતો ઉપર ધ્યાન રાખી અહીંના અભ્યાસક્રમોનું નિરંતર આધુનિકીકરણ થતું રહ્યું છે તથા નવા નવા અભ્યાસક્રમો શરૂ થતા રહ્યા છે. ૧૯૮૬થી સિવિલ ઇજનેરીના કેટલાક જૂના અભ્યાસક્રમોને સ્થાને બીજા કેટલાક નવા અનુસ્નાતક અભ્યાસક્રમો શરૂ કરાયા, જેવા કે કમ્પ્યૂટર આધારિત સ્ટ્રકચરલ એનાલીસીસ અને ડિઝાઈન, જળ-સંરક્ષણ વ્યવસ્થાપના વગેરે. ૧૯૮૭માં માસ્ટર્સ ઇન કમ્પ્યૂટર ઍપ્લિકેશન 'એમ.સી.એ.'નો અનુસ્નાતક અભ્યાસક્રમ શરૂ કરાયો. આજે પણ રાજ્યનાં વિવિધ કેન્દ્રો ઉપર શીખવાડાતા આ અભ્યાસક્રમમાં સંસ્થાના આ વિભાગે સારું નામ કાઢેલું છે.

ચાલુ સાલથી કમ્પ્યૂટર એઈડેડ ડિઝાઈન તથા કમ્પ્યૂટર એઈડેડ મેન્યુફેક્ચરિંગ CAD/CAM.ના નવા અભ્યાસક્રમો શરૂ થઈ રહ્યા છે. આ ઉપરાંત ઇન્દિરા ગાંધી નૅશનલ ઓપન યુનિવર્સિટીની બી.ટેક્. ડિગ્રીના કેટલાક અભ્યાસક્રમો માટે તેના સ્થાનિક કેન્દ્ર તરીકે પણ અત્રે સુવિધાઓ ઊભી કરાઈ છે.

હાલમાં અહીં વિવિધ પ્રકારના ૧૧ જેટલા ડિગ્રી અભ્યાસક્રમો, ૬ અનુસ્નાતક અભ્યાસક્રમો અને ૪ જેટલા ખંડ સમયના અનુસ્નાતક અભ્યાસક્રમો ચાલે છે. ઉપરાંત Ph.D.માટે પણ અત્રે માર્ગદર્શન મળે છે. હાલ કેટલાંક વિદ્યાર્થીઓ Ph.D. કરી રહ્યાં છે.

અમદાવાદની આસપાસના ઉદ્યોગોમાં કાર્ય કરતા ડિપ્લોમા ઇજનેરોને સ્નાતક થવાની તક મળે તે આશયથી અત્રે ખંડ સમયના પોસ્ટ ડિપ્લોમા ડિગ્રી અભ્યાસક્રમો P.D.D.C. ચલાવાય છે. ચાર વર્ષનાં ૮ સેમિસ્ટરના આ અભ્યાસક્રમોના પ્રતિવર્ષે સિવિલ ઇજનેરીમાં ૬૦, મિકેનિકલ તથા ઇલેક્ટ્રિકલ ઇજનેરી પ્રત્યેકમાં ૩૦ તથા ઇલેક્ટ્રોનિક્સમાં ૧૫ એમ ૧૩૫ વિદ્યાર્થીઓને પ્રવેશ અપાય છે.

ડિગ્રી અભ્યાસક્રમોના છેલ્લા સેમિસ્ટરમાં વિદ્યાર્થીઓને વિવિધ ઉદ્યોગો, પાવર સ્ટેશનો, બાંધકામનાં સ્થળો ઉપર એમ તેમના અભ્યાસમાં ઉપયોગી થાય તેવી પ્રત્યક્ષ તાલીમ માટે મોકલવામાં આવે છે આથી તેઓ તેમની ભાવિ કારકિર્દીનાં સ્થળો સાથે સંપર્ક કરી શકે છે અને ત્યાંનો અનુભવ મેળવી શકે છે.

વિવિધ સુવિધાઓ : સંસ્થાના મધ્યસ્થ ગ્રંથાલયમાં ૬૨ હજારથી અધિક પુસ્તકો અને લગભગ દોઢસો જેટલાં સામયિકો આવે છે. આ ઉપરાંત વિવિધ સંદર્ભ ગ્રંથો અને વિવિધ એન્સાઇક્લોપીડિઆ અદ્યતન આવૃત્તિઓ છે. આ ઉપરાંત પ્રત્યેક વિભાગને પોતાને વારંવાર જરૂર પડે તેવાં પુસ્તકોની વિભાગીય લાઇબ્રેરીની સુવિધાઓ છે. વિદ્યાર્થીઓને જરૂરી પાઠ્યપુસ્તક બૅન્ક પણ ગ્રંથાલય ચલાવે છે. લાઇબ્રેરીમાં ઝેરોક્ષ મશીન વસાવાયું છે, જેની મદદથી સ્ટાફ અને વિદ્યાર્થીઓને જરૂરી ફોટોકૉપી ઓછા દરે મળી રહે છે. પરીક્ષામાં વધુ ઉપયોગી બની રહે તે માટે ગ્રંથાલય વહેલી સવારથી માંડી સાંજ સુધી ચાલુ રહે છે.

કૉલેજના સાતેય મુખ્ય વિભાગોમાં શિક્ષણ અને સંશોધન કાર્યો ચાલે છે. આ ઉપરાંત વિવિધ ઉદ્યોગો અને સંસ્થાઓને ટેક્નિકલ માર્ગદર્શન પૂરું પાડવાની સેવાઓ પણ હાથ ઉપર લે છે. વિવિધ સંસ્થાઓ, ઉદ્યોગો, પોલિટેક્નિકના સ્ટાફને અત્રેના અનુસ્નાતક વર્ગોના પૂર્ણ સમયના વિદ્યાર્થીઓને પ્રાયોજિત વિદ્યાર્થીઓ તરીકે પણ તૈયાર કરાય છે, જેથી તેમની લાયકાત સુધારી શકાય તેમજ આધુનિક તાલીમ પણ મળી રહે.

આ કમ્પ્યૂટર યુગ છે. સંસ્થાના મુખ્ય કમ્પ્યૂટર કેન્દ્રમાંથી બીજાં વધુ ૧૯ ટર્મિનલો તેમજ વધારાનાં પર્સનલ કમ્પ્યૂટરો અને પ્રત્યેક વિભાગને પણ પોતાના જરૂરી કમ્પ્યૂટર કેન્દ્રની સુવિધાઓ છે, જેનો વિદ્યાર્થીઓ તેમજ સ્ટાફ લાભ લઈ શકે છે.

અભ્યાસ પૂરો કર્યા પછી નોકરી શોધવાની ચિંતામાં રાહત મળે તે માટે વિશિષ્ટ 'પ્લેસમેન્ટ' વિભાગ અહીં મળી રહે છે. આ વિભાગ માટેના ખાસ પ્રાધ્યાપક-અધિકારીશ્રી વિદ્યાર્થીઓને યોગ્ય સ્થળે નોકરીઓ મેળવી આપવા આ અંગેની વિવિધ જાણકારીઓ પૂરી પાડે છે. આ વિભાગ સંસ્થાના જૂના વિદ્યાર્થીઓ અને ઉદ્યોગો સાથે સતત જીવંત સંપર્ક રાખે છે અને તેમની જરૂરિયાત પ્રમાણેના લાયક ઉમેદવાર અહીંથી મળી રહે તેવી વ્યવસ્થા પણ કરે છે.

હોસ્ટેલના ચાર બ્લોકોમાં ૭૫૦ વિદ્યાર્થીઓ નિવાસી છાત્રો તરીકે રહીને તેમનો અભ્યાસ કરે છે. તેમના ભોજન માટે ચાર રસોડાંઓ ચાલે છે. જેની વ્યવસ્થા વિદ્યાર્થીઓ જ કરે છે. તેમને રાહતના દરે જરૂરી સાધનસામગ્રી મેળવી આપવામાં હોસ્ટેલના વૉર્ડનશ્રી પૂરતી સહાય કરે છે.

ગુજરાતમાં ઇજનેરી અભ્યાસ માટેની બીજી સુવિધાઓ : અમદાવાદની આ કૉલેજ રાજ્યમાં સૌથી મોટી ઇજનેરી કૉલેજ છે. આ સહિત રાજ્યમાં કુલ ૬ સરકારી ઇજનેરી ડિગ્રી કૉલેજો છે, જેમાં મોરબીની શ્રી લખધીરજી ઇજનેરી સરકારી કૉલેજ (૨૭૦), ભાવનગરની શ્રી શાંતિલાલ શાહ ઇજનેરી કૉલેજ (૧૮૦), સરકારી કૉલેજ,મોડાસા (૧૯૫), ગાંધીનગર (૧૮૦) અને ભૂજ (૧૨૦) છે. કૌંસમાં તેમાંની બેઠકોની સંખ્યા દર્શાવી છે. આ ઉપરાંત સુરત ખાતેની સરદાર વલ્લભભાઈ રિજીઓનલ કૉલેજ ઑફ એન્જિનીઅરિંગ ઍન્ડ ટેક્નોલૉજી, જેમાં ગુજરાત

રાજ્યના વિદ્યાર્થીઓ માટે ૫૦ ટકા બેઠકો અનામત છે. તેમાં ૨૦૭ વિદ્યાર્થીઓને દાખલ કરાય છે.

વડોદરા યુનિવર્સિટીમાં ઇજનેરી ફેકલ્ટીમાં (૪૨૭) બેઠકો છે. તથા વલ્લભવિદ્યાનગરની બિરલા વિશ્વકર્મા મહાવિદ્યાલયમાં ૪૨૦ બેઠકો છે. નડિયાદની ધર્મસિંહ દેસાઈ ઇન્સ્ટિટ્યૂટ ઑફ ટેક્નોલૉજીમાં ૨૫૫ બેઠકો છે. હવે તો રાજ્ય સરકારે અપનાવેલી નવી નીતિ અનુસાર રાજ્યમાં સરકારી સહાય વિનાની સ્વનિર્ભર ઇજનેરી કોલેજો પણ ચાલુ થઈ છે તેમાં ૫૦ ટકા બેઠકો 'પેમેન્ટ સીટ્સ' તરીકે રાખી છે, જેમાં ઊંચા દરે ફી લેવાય છે. હાલમાં રાખવામાં આવતી ફી સરકારશ્રીએ નક્કી કર્યા મુજબ રૂા. ૪૦,૦૦૦ પ્રતિ સેમિસ્ટર છે. બાકીની ૫૦ ટકા બેઠકોમાં ચાલુ દરે ફી હોય છે. આવી સ્વનિર્ભર કોલેજોને સરકારી સહાય મળતી નથી. આવી સ્વનિર્ભર ઇજનેરી કોલેજમાં અમદાવાદની નિરમા ઇન્સ્ટિટ્યૂટ ઑફ ટેક્નોલોજી (૩૬૦ બેઠકો) સૌથી મોટી છે. આ ઉપરાંત સુરત, રાજકોટ, વલ્લભવિદ્યાનગર, ભરૂચ અને મહેસાણામાં પણ આવી કોલેજો શરૂ થઈ ચૂકી છે. અને બીજી બે વાસદ અને વઢવાણ ખાતે ચાલુ થઈ રહી છે. આવી સ્વનિર્ભર કોલેજોમાં કુલ ૧૬૬૦ બેઠકો છે. આ ઉપરાંત રાજ્ય બહારની રિજીઓનલ ઇજનેરી કોલેજોમાં પણ ગુજરાતના વિદ્યાર્થીઓ માટે કુલ ૧૧૮ બેઠકો અનામત છે, જેમાં ગુજરાતમાં વસતા વિદ્યાર્થીઓને પ્રાથમિકતાના ધોરણે દાખલ કરાય છે. આમ, ગુજરાતમાં ઇજનેરી અભ્યાસક્રમોમાં કુલ ૪૪૯૦ જેટલી બેઠકો છે.

આમ, હવે ગુજરાતના વિદ્યાર્થીઓ માટે ઇજનેરી અભ્યાસક્રમોની સારી શિક્ષણવ્યવસ્થા થઈ છે અને તેમાં અમદાવાદની આ ઇજનેરી કોલેજનો પ્રમુખ ફાળો છે. તે કેવળ સૌથી મોટી સંસ્થા છે એટલું જ નહિ, પણ ઉદ્યોગોની બદલાતી જતી જરૂરિયાતો પ્રમાણે અહીં પણ નવા નવા અભ્યાસક્રમો અને સુવિધાઓ સતત વધારવામાં આવે છે. □

અનુસંધાન] **એમ. એસ. સુબ્બુલક્ષ્મી** [પૃ. ૩૯૭થી

'દરસ બિન દુખ ન લાગે નૈન.'

આ ભજનમાં મીરાંની વિરહવેદના આબેહૂબ પ્રગટ કરી છે.

'યાદ આવે યાદ આવે
સખીયન સંગ રાસ રચાના
સબ મિલકર આનંદ ગુણ ગાના.'

આ ભજનમાં તેઓ જાણે સ્વયં રાધા બની જતાં હોય તેવું લાગે છે.

આમ તો ઘણાં ભજનો તેમણે ગાયાં છે, અને તે પણ મીરાંનાં ભજનો ગાયાં છે. આવાં આ સુબ્બુલક્ષ્મીના કંઠે આધુનિક યુગમાં મીરાંને જીવંત રાખવાનું અમૂલ્ય કામ કર્યું છે જે કદી વિસરાય તેમ નથી. □

લઘુકથા] **મૃગજળ** [પ્રા. મુકુંદ દે. ભટ્ટ

દલસુખ ખુશ હતો. અરે! આ...ખ્ખું રંગપુર ખુશ હતું. ચોરે બેઠેલો દલસુખ વિચારતો હતો કે, કે દિ રંગપુરે આટઆટલી ઝીપુંની ધોડાધોડી જોઈ'તી? આખ્ખા દિમાં શેરમાં જવા હારું ઓલી એક જ બસ જડતી હતી, તીને ઠેકાણે હવારહાંજ નવીનક્કોર બબ્બે બસું રંગપુરના પાદરને રજોટીથી ભરી મૂકતી હતી. આ... કેરોસીન અને ક્રુડના કકળાટનો કાળોતરો માળો ક્યિા દરમાં મરી ગ્યો??

ગામની અઢારે વરણનાં નાક વાઢી લે એવી ના પાડનાર નેમચંદ અને ચોપડે ચીતરેલા ચીલામાં ભલભલાને ધરબી દેનાર ઓલ્યો દેવચંદ.... આમ હમૂળગા બદલાઈ ગ્યા?

ખરા બપોરે ખાવા ધાય, ઈ ઈવડા ચોકમાં માઈકુ બંધાણાં, ઓલ્યા બગલાની પાંખ્ય જેવાં ધોળાંધફ્ફ કપડાં પહેરી કંઈ કેટલાય જાણીતા અને અજાણ્યા જણ આવી ચડતા! રાહું પાડીને જે કાંઈ બોલાય ઈને ભાષણું કેવાય એટલું તો સૌકોઈ સમજેલું. ઈમાંય ભાષણની માલિપા એક જ વાત કેવાતી, 'અમે હાચા અને ઓલ્યા હંધાય જુઠ્ઠા'. નકર આમ તો કુંભારવાસ કે ચમારવાસમાં કે'દિ કોણ ડોકાતું? ઘરથાળના પ્લોટું દેવાણા, દાણો-પાણી, છાંટો-પાણી, કપડાં લત્તાં... જીને જે જોયેં ઈ હંધુય... આ સાત સાત વરહથી અવાવરું પડી રહેલો હવેડો રીપેર થૈ ગ્યો! માદેવનું દેરું અને રામજીમંદિર પણ ધોળાઈ ગ્યાં!! એ કાંય ઓસું કેવાય!!

અડધી રાત્ય વિત્યે કંઈ કેટલાય આવતા. કો'ક કપડાં તો કોક ઘરવખરીની ચીજવસ્તુ દૈ જાતું. તો વળી કો'ક ખાણીપીણીની મેફિલ માંડી નવીનક્કોર નોટ્યું વેરી જાતું. આખ્ખા રંગપુરની હવા જ જાણે સજીવન થઈ ગઈ હોય તેમ લાગતું.

વિચારના ચગડોળમાં મહાલતો દલસુખ ખૂબ ખુશ હતો, ત્યાં એકાએક શું થયું?? કોને ખબર? પણ ચંત્યાની ચાકળ દલસુખના દિલમાં આંટા દેવા લાગી એ નક્કી. પણ... પછી? પછી શું?? વળી પાછું ઈનું ઈ જ વેઠે જવામાં ઓલ્યા નરપતસિંહને કાંય ના પડાશે? નવ પેઢીનું નખ્ખોદ નીકળી જાય એવી નઠારી ગાળ્યું મૂંગે મોંએ હાંભળી જ લેવાનીને? વળી પાછા દેવચંદના ચોપડે ચઢી જવાનું જલમભેર... પછી નહીં જડશે ખાંડ કે ગ્યાંસતેલ. વિચારતંતુ લંબાયે જતો હતો ત્યાં એકાએક મનોમન તે બોલી ઊઠ્યો, 'આ ભમરાળી ભૂખને જો ડામ દેવાતા હોત તો પણ હારું.'

અચાનક તેના મનમાં કશુંક પ્રગટ્યું! ઠાકરના મંદિરે પહોંચી તેણે તાર-તાર થઈ ગયેલું મેલખોયું માથેથી ઉતાર્યું અને ઠાકરની મૂર્તિ સામે ઝંખવાઈ રહેલી નજર માંડી. 'ઠાકર.... મારા મા-બાપ... મા'રાજ મેર કર કે હંધુય આવું ને આવું રે....' શબ્દો અશક્ત હોઠ અને જીભ બોલી રહ્યાં હતાં જ્યારે મેલખોયું ખરતાં આંસુને ઝીલી રહ્યું હતું. □

શ્રીરંગમ્

ડૉ. પ્રિયબાળા શાહ

શ્રીરંગનાચીઆરના મંદિરના ભવ્ય સંકુલમાં જવા માટે મુખ્ય મંદિર(શ્રીરંગનાથ)ના ચોથા મંડપ સુધી પાછા જવું પડે છે, કારણ કે ચોથા મંડપની ઉત્તર બાજુએ પરમપદ વાસલ છે જે કાયમ બંધ હોય છે. તેને વૈકુંઠ એકાદશી વખતે જ ખોલવામાં આવે છે. વૈકુંઠ એકાદશી અહીંનો મહાન અને મહત્ત્વનો ઉત્સવ છે.

રાજા મહેન્દ્રન્ તિરુવિથિમાં નાઝીકેતન વાસલમાં થઈને જવાય છે; તે ત્રીજો મંડપ છે. આ મંડપનો ફરતો વિસ્તાર કુલશેખરન્ તિરુવિથિ નામે જાણીતો છે. તે દોરાઈ પ્રદક્ષણમ્‌થી પણ ઓળખાય છે. તેના પ્રવેશદ્વાર ઉપર બુરજ છે. એક ઉત્તરમાં અને બીજો દક્ષિણમાં છે. દક્ષિણના પ્રવેશદ્વારનું નામ આર્યભટ્ટ વાસલ છે. ઉત્તરના પ્રવેશદ્વારનું નામ પરમપદ વાસલ છે. આ બંને પ્રવેશદ્વારના દરવાજા વૈકુંઠ એકાદશીના વીસ દિવસ ચાલતા મહાન ઉત્સવના છેવટના દસ દિવસ દરમ્યાન ખુલ્લા રાખવામાં આવે છે. આ પ્રસંગે ભગવાનને આ ખુલ્લા દરવાજામાંથી પસાર કરવામાં આવે છે. ભગવાન દક્ષિણ દિશાના આર્યભટ્ટલ વાસલમાંથી પસાર થઈને ચોથો મંડપ કે જે અલિન્દન તિરુવિથિ નામે જાણીતો છે તેમાંથી પરત આવે છે. ગરુડ મંડપ પણ આ સ્થળે જ છે. ચોથા મંડપના દરવાજા ભવ્ય છે. ઉત્તર તેમજ દક્ષિણ બાજુના બંને દરવાજા ઉપર સુંદર કળશો છે. નાનું પ્રવેશદ્વાર પૂર્વમાં છે. ચોથા મંડપની પશ્ચિમ પાંખમાં તિરુકોટ્ટારમ્‌માં મોટા કોઠારો છે. આ કોઠારોની પુનર્રચના પંદરમા સૈકામાં થઈ હતી. અહીંથી ઉત્તર તરફ જતાં પટ્ટાભિરામન્, મુદલ અલ્વરો, તીર્થ કરાઈ વાસુદેવન્ અને ધન્વંતરીનાં મંદિરો છે. ઇશાન કોણમાં ચંદ્ર પુષ્કરણી નામનો કુંડ છે.

અહીંથી આગળ ઉત્તર બાજુએથી પસાર થતાં ઐડુ કુઝી અને મૂનરૂ વાસલ વટાવીને શ્રીરંગનાચીઆરના મંદિરના પ્રાંગણમાં પહોંચી શકાય છે. અહીં ઐતિહાસિક કંબન મંડપમ્ છે. તામિલ મહાકાવ્યોના રચયિતા કવિ કમ્બને પોતાનું રામાયણ વિષયક પ્રથમ આરંગેત્રમ્ બારમા સૈકામાં આ સ્થળે કર્યું હતું. રામાયણ અંગેના તેમના દૃષ્ટિકોણે તામિલ સાહિત્યમાં નવા અર્થસંકેતો ઊભા કર્યા તેનું આજે પણ મૂલ્યાંકન થઈ રહ્યું છે. કંબન મંડપમ્‌ની ઉત્તરે વેદાન્ત દેશીકાનું મંદિર છે. તે ઉત્તરના પ્રવેશદ્વારના પાંચમા મંડપની પૂર્વમાં છે.

શ્રીરંગનાચીઆરનું મંદિર કોલુમંડપમ્, પંગુની ઉથીર મંડપમ્, ઉંજલ મંડપમ્ અને વસન્ત મંડપમ્‌નો સમાવેશ કરે છે. શ્રી રંગનાચીઆર પોતાના પ્રાંગણમાંથી કદી બહાર આવતા નથી. તેમના દરેક ઉત્સવ કે શોભાયાત્રા વગેરે તેમની મહત્તા દર્શાવતા તમામ પ્રસંગો અહીંના જ પ્રાંગણમાં ધામધૂમથી ઉજવાય છે.

અહીંના મંડપોમાં નાયક સમયનાં સુંદર શિલ્પો, ભિત્તિચિત્રો તેમજ રામાયણ અને વિષ્ણુપુરાણનાં દશ્યો રજૂ કરતાં વિવિધ ચિત્રો છે. મંદિરની ઉત્તર બાજુએ પવિત્ર બિલ્વવૃક્ષ છે જે દેવી લક્ષ્મીનું માનીતું છે.

શ્રીરંગનાચીઆર દયાની દેવી છે. જે તેના મંદિરમાં જાય છે તે પોતે તેની દિવ્ય કૃપાનો અનુભવ કરે છે. સાથોસાથ મુખ્ય પ્રતિષ્ઠિત ભગવાનની બે મૂર્તિઓ જોઈને આશ્ચર્ય પમાય છે. એમ કહેવાય છે કે મુસલમાનોના આક્રમણ દરમ્યાન મલિક કાફુરે મંદિર તોડી નાખ્યું હતું. તે વખતે પૂજારીઓએ મૂળ મૂર્તિને ત્યાંથી ખસેડીને પવિત્ર બિલ્વ વૃક્ષ નીચે દાટી દીધી હતી. ૮૦ વર્ષ પછી જ્યારે શાંતિ સ્થપાઈ ત્યારે તેને વૃક્ષના મૂળમાંથી કાઢીને તેના મૂળ સ્થાને ભવ્ય પ્રતિષ્ઠાવિધિ સાથે તેનું સ્થાપન કરવામાં આવ્યું હતું.

શ્રીરંગનાચીઆરનું મંદિર અહલંકન તિરુવિથિના વાયવ્ય કોણમાં આવેલું છે. નાચીઆરના મંદિરની બહાર આવતાં કમાન મંડપમાંથી પસાર થતાં તેની જમણી બાજુએ સીમ્મા દુરાઈપ્પન અને પેરિય વમન પિલ્લાઈનાં મંદિરો છે. ત્યાંથી પૂર્વ તરફ જતાં એક હજાર થાંભલાયુક્ત મંડપ આવે છે. ખરું જોતાં આ મંડપમાં ૯૫૩ થાંભલાઓ છે. તેની તદ્દન સન્મુખ એક મોટું ભદ્રપીઠ છે, જે શોભાયાત્રા વખતે વપરાતા રથના આકારનું છે. વૈકુંઠ એકાદશીના ઉત્સવ દરમ્યાન ભગવાનને આ ભદ્રપીઠ ઉપર લાવવામાં આવે છે અને ત્યાર બાદ અહીંથી તેમની શોભાયાત્રા શરૂ થાય છે.

હજાર થાંભલાના મંડપની દક્ષિણે શેષરાય મંડપ છે. આ શેષરાય મંડપમાં એક જ પથ્થરમાંથી ઘડેલા એવા આઠ સ્તંભો છે. તેના પ્રવેશમુખ આગળ ધ્યાન ખેંચે તેવા પાછલા પગ ઉપર ઊભેલા અશ્વોનાં શિલ્પો કંડારેલાં છે; તેના નીચેના ભાગે નિર્ભય શિકારીઓ વિકરાળ પશુઓ સાથે આથડતાં કોરેલાં છે.



શ્રીરંગનાચીઆર

શેષરાય મંડપ પછી પાંચમા મંડપમાં

આનલખાન તિરુવિથિના અગ્નિકોણમાં પિલાઈ લોકાચાર, પ્રાર્થસારથિ અને સંત રામાનુજનાં નાનાં મંદિરો છે. આ મંદિરના પ્રાંગણમાં સંત રામાનુજની સન્નધિ ખૂબ આકર્ષક અને અજોડ છે.

શ્રી રામાનુજની મૂર્તિની પાછળ સંતનો શારીરિક દેહ જણાય છે. આ દેહમાંથી દિવ્ય કિરણો ભક્તને સ્પર્શતાં હોય તેમ માણી શકે છે. આ આકૃતિ કુદરતી અને જીવંત લાગે છે, તેના વાળ અને હાથના નખ આબેહૂબ જીવંત અને સંપૂર્ણ છે.

આ જ પ્રાંગણમાં પશ્ચિમ બાજુના કક્ષમાં ચક્રતલવારનું મંદિર અને વસંત મંડપમ્ છે. અહીંથી દક્ષિણ તરફ જતાં રંગવિલાસ મંડપમ્‌ની પશ્ચિમે અમૃતગરુડ અને વેણુગોપાલ સન્નધિ છે.

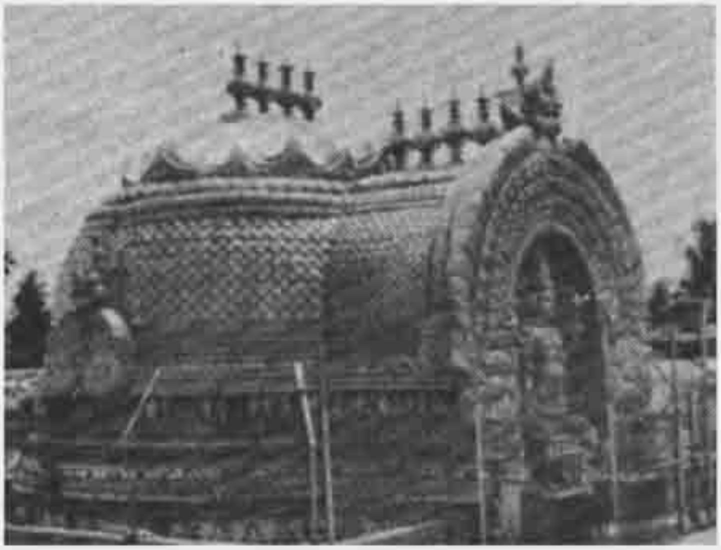
હોયશલા રાજાઓએ આ મંદિરમાં ઘણો રસ લીધો હતો; તેઓએ વેણુગોપાલ મંદિર બંધાવ્યું હતું. આ મંદિરનો દક્ષિણ કક્ષ સુંદર ઉપસાવીને કરેલી મનોરમ શિલ્પાકૃતિઓથી શોભે છે.

આંદલ સન્નધિ છેક દક્ષિણમાં છે. આંદલ જીવંત હોવાની અનુભૂતિ ભક્તને થાય છે તેને લીધે તિરુપવૈ મધુર અને દિવ્ય લાગે છે. તેણે ભગવાનને પ્રેરણા આપી પોતાની સાથે જોડાઈને એકરૂપ થવાની. રંગવિલાસ મંડપની પૂર્વ બાજુએ અનેક મંદિરો છે, જેમાં તિરુપ્પ અલ્વર, વિઠ્ઠલકૃષ્ણ, થોંડરાડિપ્પોડી અલ્વર, કુરથ અલ્વર નોંધનીય છે. તિરુવેલી કપ્પુ મંડપની સામે નાદમુનિની સન્નધિ છે કે જેણે નાલયિર દિવ્ય પ્રબન્ધને લોકપ્રિય કર્યો. હવે નાન્મુગ ગોપુર વાસલ આવે છે, જ્યાંથી મંદિરના અનેક પ્રાકારો અને પ્રાંગણોમાંથી પસાર થઈને બહાર નીકળવાનો માર્ગ મળે છે.

દસ્તાવેજી પુરાવાઓ : સૈકાઓથી ભારતીય સંસ્કૃતિના ભવ્ય પ્રતીક તરીકે શ્રીરંગમ્‌ની ગણના થાય છે. ભારતીય સંસ્કૃતિની પ્રણાલી અને સભ્યતાએ તેનું રક્ષણ કર્યું છે. તામિલનાડુના મહાન રાજવીઓએ તેને ઉત્તેજન આપ્યું છે. તેનો ઇતિહાસ ઘણો જૂનો છે. તેનાં મૂળ રામાયણમાં મળી આવે છે.

ત્રીજા સૈકાનો તામિલ ગ્રંથ શિલ્પધિકરમ્ અને ચોથાથી પાંચમા સૈકામાં પ્રચલિત અલ્વરોના નલચીર પ્રબન્ધમ્ શ્રીરંગમ્ અને કાવેરી નદીનાં અદ્ભુત વર્ણનોથી ભરપૂર છે. સાતમા સૈકા પછી પ્રેમ અને ભક્તિસંપ્રદાય વ્યવસ્થિત સ્વરૂપમાં ખીલ્યો. ભક્તિના કારણે શૈવ અને વૈષ્ણવ ધર્મના ફાંટા થયા. તામિલોમાં પ્રેમભક્તિના કારણે વૈષ્ણવધર્મનું અભ્યુત્થાન થયું. પરિણામે શ્રીરંગમ્ કીર્તિને શિખરે પહોંચ્યું.

શ્રીરંગમ્‌નું મંદિર જુદા જુદા વંશના રાજવીઓના રાજ્યકાળ દરમ્યાન વિકાસ પામતું ગયું; જેમ કે ચોળ, પાંડ્ય, હોયશલા, વિજયનગરના વારસદારો અને નાયકો. આ સંબંધી ઐતિહાસિક



શ્રીરંગવિમાનમ્

દસ્તાવેજો અને અભિલેખો વગેરે પુરાવાઓ મોજૂદ છે.

પરંતક (પહેલો) - (૯૦૭-૯૫૧) : ચોલ વંશ. તેણે ચાંદીનું એક સ્ટેન્ડ મંદિરને દીવા મૂકવા માટે આપેલું. તેની સંભાળ માટે ૫૧ સોનાના સિક્કા આપ્યાનો ઉલ્લેખ સૌથી જૂના અભિલેખની નોંધમાંથી મળે છે.

રાજા મહેન્દ્ર ચોળ (૧૦૬૦-૬૩) : તેણે સૌપ્રથમ મંદિરને કિલ્લો બાંધ્યો. અને આજે પણ તે તેના નામથી ઓળખાય છે.

શ્રી રામાનુજ (૧૦૧૭-૧૧૩૭) : તેમણે વૈષ્ણવધર્મને નવું જોમ આપવામાં મહત્ત્વનું પ્રદાન કર્યું તેમજ વૈષ્ણવધર્મનું જ્ઞાન લોકો સુધી પહોંચાડ્યું. તેમણે મંદિરનો વહીવટ સુધાર્યો. તેમણે કરેલા ઘણા સુધારાને આજે પણ અનુસરવામાં આવે છે.

કોલુથુંગ ચોળ ત્રીજો (૧૧૭૮ - ૧૨૧૮) : મંદિરના વહીવટમાં બરાબર ધ્યાન આપીને અંદરોઅંદરના વહીવટદારો વચ્ચેના ગંભીર ઝઘડા પતાવ્યા. તેમાં મુખ્યત્વે શ્રીરંગમ્ અને જામ્બુકેશ્વર મંદિરના વહીવટદારો હતા.

મારવર્મન્ સુંદર પાંડિયન (૧૨૧૮-૧૨૩૮) : તેણે નગરજનોની સભા બોલાવવામાં રસ દાખવ્યો. અને તેઓની પાસેથી વહીવટની સુધારણા માટેનાં સૂચનો મંગાવ્યાં.

હોયશલા રાજાઓ-સોમેશ્વરન્ (૧૨૩૪ - ૬૨), રામનાથન્ (૧૨૬૩-૯૭) : આ બંને ભાઈઓએ મંદિર માટે ઉદ્યાન બનાવ્યો અને ચોથા પ્રવેશદ્વાર પાસે લાદી ચોડાવી તેમજ વેણુગોપાલનું મંદિર બંધાવ્યું.

રાજા જાતવર્મા સુંદર પાંડ્ય (૧૨૫૧-૬૮) : આ રાજાએ મંદિરને શોભા આપે તેવા ઘણા વિભાગો ઉમેર્યા. ઉપરાંત અસ્તિત્વ ધરાવતા મંદિરને સુધારવા માટે બાદશાહી સખાવત કરીને ઘણું ધન મંદિરની મૂર્તિઓને સુવર્ણનો ગિલેટ કરવા અને મંદિરને કાયમ ઝળહળતું રાખવા માટે વાપર્યું. આ રીતે ભગવાન શ્રીરંગનાથના મંદિરને સોનું અને સોનાનાં આભૂષણો

ભેટ આપવા માટે આ રાજાનું નામ પ્રખ્યાત થયું.

અહીં એ નોંધવું જરૂરી છે કે જગતનો મહાન મુસાફર માર્કોપોલોએ શ્રીરંગમ્‌ની મુલાકાત લીધી હતી ત્યારે કુલક્ષેત્ર પાંડિયન (૧૨૬૮-૧૩૦૮) રાજ્ય કરતો હતો.

પરંતુ મલિક કાફુરના ભયંકર હુમલા દરમ્યાન ૧૩૧૧માં મંદિરની બધી સમૃદ્ધિ અને ભપકો નાશ પામ્યાં. તેણે મંદિરની પાયમાલી કરી અને મંદિરને તેમજ તેના કિંમતી ખજાનાને લૂંટીને તેમાંથી તમામ કિંમતી વસ્તુઓ લઈ ગયો.

૧૩૨૩માં ફરીથી મહમ્મુદ બીન તઘલખે મંદિર ઉપર હુમલો કર્યો અને મલિક કાફુરે જે કાંઈ બાકી રાખ્યું હતું તે લૂંટી લીધું. પરંતુ તઘલખની લૂંટની દહેશતથી પૂજારીઓએ કેટલીક મૂર્તિઓ અને કિંમતી ઝવેરાત પહેલેથી સંતાડી દીધું હતું. પરિણામે મંદિર અને તેનો કેટલોક ખજાનો જળવાઈ રહ્યો.

શ્રીરંગમ્‌ના ઈતિહાસનાં ૪૦૦ વર્ષનો સુવર્ણકાળ મુસલમાનોની ચઢાઈ અને લૂંટથી ખતમ થયો. પરંતુ પંદરમા અને સોળમા સૈકા દરમ્યાન વિજયનગરના નાયક રાજ્યકર્તાઓના આગમન પછી મંદિરનું જે કરુણ અને ગમગીનીભર્યું વાતાવરણ હતું તે ધીરે ધીરે લુપ્ત થવા માંડ્યું. મંદિરનું તેજ- જાહોજલાલી પાછી લાવવા માટે ખૂબ ઉદાર હાથે મંદિરને ધન, કિંમતી દાગીના, દાનમાં આપ્યાં. ઉપરાંત બીજાં અનેક દાન તેમજ જમીનની બક્ષિસ વગેરે રાજ્યકર્તાઓ, મહત્ત્વની વ્યક્તિઓ, અમલદારો, ધર્મગુરુઓ, દાતાઓએ છૂટે હાથે આપ્યાં. આ મંદિરના જીર્ણોદ્ધારનો સમય ઘણો લાંબો વખત ચાલ્યો તે દરમ્યાન ઘણાએ મંદિરનો વહીવટ હાથમાં લીધો. ગોપુરમ્‌ ફરીથી બંધાવ્યાં. ગરુડ અલ્વરની મૂર્તિની સ્થાપના થઈ, ધ્વજસ્તંભને ૧૦૨ સુવર્ણ પતરાંથી મઢી દીધો તેમજ રંગવિમાનનો જીર્ણોદ્ધાર કરીને તેને પણ સોનાનો ઢોળ ચઢાવ્યો.

આ સમય દરમ્યાન મંદિરના પૂજારીઓ અપ્રામાણિક વહીવટ માટે બહાદુરીથી લડ્યા. અને તે એટલે સુધી કે મંદિરના વિમાનની ટોચ ઉપરથી કૂદી પડીને મંદિરને ભ્રષ્ટાચારી અમલદારોથી બચાવવા પોતાનું બલિદાન આપ્યું.

ઈ. સ. ૧૬૦૦માં અચ્યતપ્પ નાયક જે તાંજોરથી રાજ્ય કરતા હતા તેમણે પોતાની રાજધાની ત્યજી દીધી અને શ્રીરંગમ્‌માં રહેવા આવ્યા. તેમણે પણ પોતાની ઉદારતા અને લાગણી બતાવીને રંગવિમાનને સોનાના પતરાથી મઢાવી દીધું. ઉપરાંત ગોપુરમ્‌ અને મંડપો બંધાવ્યાં. બહારના પ્રાકારની દીવાલનું સમારકામ કરાવ્યું, અને જરૂર પ્રમાણે તેને ફરથી બંધાવી.

તેના વંશજ ચોક્કનાથ નાયકે (૧૬૫૯-૧૬૮૨) પણ સારું કામ કર્યું. તેણે કેટલાક રસ્તા બંધાવ્યા. ત્યાર પછી વિજયરંગ ચોક્કનાથ નાયકે (૧૭૦૯-૧૭૩૨) ત્રીજા પ્રવેશદ્વાર પાસે એક મંડપ બંધાવ્યો અને દર્પણ માટે ઓરડો તૈયાર કરાવ્યો. તેણે પૂરા કદની પોતાની અને પોતાના કુટુંબીજનોની હાથીદાંતની મૂર્તિઓ પશ્ચિમ બાજુના બીજા પટાંગણમાં મુકાવી. નાયક રાજવીઓની પોતાની મૂર્તિઓ ભક્તિભાવપૂર્વક પ્રાર્થના કરતી મંડપના કેટલાક સ્તંભોમાં કોરાવી. તેઓ શ્રીરંગનાથના ચુસ્ત ભાવિકો હતા.

સત્તરમા સૈકાના ઉત્તરાર્ધ અને અઢારમા સૈકા દરમ્યાન જ્યારે રાજકીય ઊથલપાથલ થઈ ત્યારે શ્રીરંગમ્‌ મંદિરનો ઉપયોગ લશ્કરી વ્યૂહ માટે કરવામાં આવ્યો. આ મંદિર એક કિલ્લા જેવું હતું. સૌપ્રથમ આર્કોટના નવાબ અને ત્યાર પછી ચંદાસાહેબે ઉપયોગ કર્યો. આ અરસામાં ફ્રેન્ચ અને અંગ્રેજ લશ્કરો આપણી જમીનના પ્રભુત્વ માટે એકબીજા સાથે ઝગડતા હતા. તેઓએ પોતે સ્થાનિક રાજવીઓ સાથે પોતાના લાભ માટે, એકબીજા સાથે લઢવા, મૈત્રી કરી. સ્થાનિક રાજકર્તાઓ મુસલમાન હતા. તેમની લશ્કરી ટુકડી માટે તેઓએ મંદિરના બહારના પ્રાકાર પાસે ખાઈઓ ખોદાવી. આનું કારણ પોતાની સલામતી. તેઓ પોતે મંદિરના ઉપર પોતાનો હક્ક જમાવતા, કારણ કે આ મંદિરની સમૃદ્ધિ ઘણી હતી પણ તેઓ ફાવ્યા નહીં. ઈ. ૧૮૦૧માં અંગ્રેજો આવ્યા અને તેઓ જ છેવટે વિજયી બન્યા.

શ્રીરંગમ્‌ સહિત તામિલનાડુનાં બધાં મંદિરો અંગ્રેજ સરકારે પોતાને હસ્તક કર્યાં. તેમણે શક્ય હતી તે બધી જમીન પોતે મેળવી લીધી અને મંદિરના નિભાવ માટે વાર્ષિક રૂ. ૩૫૦૦૦ મંજૂર કર્યા. ત્યાર બાદ આપણા ભારતની આઝાદી પછી બીજા કેટલાક સામાજિક ફેરફારોને કારણે હાલની તામિલનાડુની સરકાર મંદિરનો વહીવટ કરે છે, જેથી પ્રાચીન જાહોજલાલી ફરી પ્રાપ્ત થઈ.

પરંપરા અને દંતકથાઓ

શ્રીરંગનાથના મંદિરનો ઉદ્‌ભવ પ્રાચીન દંતકથાઓ સાથે વણાયેલો છે. હિંદુપરંપરા પ્રમાણે ચાર 'યુગ' છે. દરેક યુગ હજારો વર્ષોને આવરી લે છે તે તેની અનંતતા બતાવે છે. એમ મનાય છે કે શ્રીરામના પૂર્વજો ત્રેતા યુગમાં (ચાર યુગમાંનો બીજો યુગ) રહેતા હતા. સૂર્યવંશનો વિખ્યાત અને શ્રીરામનો પૂર્વજ રાજા ઇક્ષ્વાકુ હતો. તે ભગવાન શ્રીરંગનાથની પૂજા કરતો અને અષ્ટાક્ષર મંત્રનું રટણ કરતો. આ રટણ અસંખ્ય વાર કરવામાં આવતું. તેથી તેણે 'રંગવિમાન'ના સ્વરૂપમાં ભગવાનની મૂર્તિ મેળવી. આ મૂર્તિની સ્થાપના તેણે સરયૂ અને તમસા નદી વચ્ચેના પવિત્ર સ્થળે કરી. આ સ્થળ તે તેની રાજધાની અયોધ્યા પાસે હતું. આ મૂર્તિની પ્રતિષ્ઠા વિધિ ખૂબ ધામધૂમથી ઇક્ષ્વાકુ રાજાએ માર્ચ મહિનામાં કરી. આ પ્રસંગને આજે પણ દર વર્ષે શ્રીરંગમ્‌માં માર્ચ મહિનામાં ખાસ બ્રહ્મોત્સવ દ્વારા ઠાઠમાઠથી ઊજવવામાં આવે છે.

ભગવાન શ્રીરંગનાથની પૂજા રાજા ઇક્ક્વાકુના બધા વંશજો કરે છે. દાશરથી રામે ભગવાનની મૂર્તિ સાથેનું 'રંગવિમાન'

રાવણના ભાઈ વિભીષણને લંકાના રાજા તરીકે તેનું રાજ્યારોહણ કર્યું ત્યારે ભેટ આપ્યું હતું.

લોકકથા પ્રમાણે દક્ષિણ ભારતના ચોળવંશના રાજકુમાર ધર્મવર્મા અયોધ્યામાં રામના રાજ્યાભિષેક વખતે ઘણા આમંત્રિતોમાંના એક હતા. 'રંગવિમાન'માં મૂર્તિની ભવ્યતા જોઈને ધર્મવર્માએ પણ પોતાને ત્યાં આવું જ 'રંગવિમાન' ભવ્ય મૂર્તિ સાથે કરવાનું વિચાર્યું.

અયોધ્યાથી દક્ષિણ ભારતમાં પરત આવીને વિભીષણ શ્રીલંકા પ્રયાણ કરતી વખતે અહીં પધારશે તેમ માનીને ધર્મવર્મા રાહ જોવા લાગ્યા. વિભીષણ ચંદ્રપુષ્કરણી તળાવને કિનારે ઊતર્યા અને ત્યાં જ મૂર્તિ મૂકીને તેણે તેની પૂજા કરી.

આ પૂજા વખતે ધર્મવર્માએ હાજરી આપી અને વિભીષણને થોડા વધારે દિવસ રોકાવા વિનંતી કરવા લાગ્યા. વિભીષણ જ્યારે જવા માટે તૈયાર થયા ત્યારે શ્રીરંગનાથની મૂર્તિને ઊંચકવાનો પ્રયત્ન કર્યો પણ મૂર્તિ એક તસુ પણ ખસી નહીં. રાજા ધર્મવર્મા આ પ્રસંગથી ખૂબ ખુશ થયા. ભગવાન શ્રીરંગનાથની કાવેરી નદીના કિનારાના પવિત્ર સ્થળે રહેવાની ઇચ્છા હશે એમ માનીને વિભીષણે મનનું સમાધાન કર્યું. ભગવાન દક્ષિણાભિમુખ હોઈને વિભીષણને વચન આપ્યું કે પોતાની મહેરબાની તેમના ઉપર તેમજ તેમની રાજધાની ઉપર ઉતારશે. રંગવિમાન અને શ્રીરંગમ્‌ની પ્રાચીનતાના બીજાં પુરાણોમાંથી પણ ઘણા પુરાવાઓ મળે છે. ચોળ રાજકુમાર ધર્મભાવના ઉલ્લેખો માત્ર પુરાણોમાંથી પ્રાપ્ત થાય છે, પરંતુ પ્રાચીન ઇતિહાસમાં તેને લગતા કોઈ ઉલ્લેખો મળી આવ્યા નથી. એમ માનવામાં આવે છે કે તેણે રંગવિમાન ફરતું મંદિર બંધાવ્યું અને તેમાં શ્રીરંગનાથની મૂર્તિની પ્રતિષ્ઠા કરી. તેણે વિમાનને ફરતો પ્રાકાર બંધાવ્યો. આગળના ભાગે મહામંડપ, શિખરયુક્ત સેનાઈ મુદલિયારનું મંદિર, પેરિય તિરુમંડપમ્ (તે અઝહીય માનવલાન તીરુમંડપમ્ તરીકે પણ ઓળખાય છે), ચંદ્રપુષ્કરણી તળાવને પથ્થરનો મંડપ બંધાવ્યાનો જશ તેને આપવામાં આવે છે. ધર્મવર્માએ બંધાવેલું મંદિર કાવેરી નદીનાં પૂરનાં પાણીથી ધોવાઈ ગયું અને રેતી નીચે દટાઈ ગયું. પાછળથી તેના કોઈ એક વંશજ રાજા કિલી ચોલને તેના મંદિરનો જીર્ણોદ્ધાર કરીને તેની પુનઃ સ્થાપના કરી. એમ કહેવાય છે કે આ મંદિર જ્યારે દટાયેલું હતું ત્યારે તે જગા એક પોપટે ખુલ્લી કરી હતી.

પાછળથી બીજા ચોળ રાજાઓએ ઘણા પ્રાકારો બંધાવ્યા. વળી, આ મહાન મંદિરમાં સ્થાપત્યનાં ઘણાં સુશોભનો ઉમેર્યાં. કમનસીબે ઐતિહાસિક અને પુરાતત્ત્વીય પુરાવા ખૂબ જૂજ છે.

છતાં પણ હકીકત છે કે આ મંદિરના બાંધકામમાં મોટો ભાગ ચોળ રાજાઓનો છે, જેઓએ આ પ્રવૃત્તિમાં ખૂબ છૂટે હાથે બક્ષિસો આપી. તામિલ ભાષાનું શ્રેષ્ઠ સાહિત્ય શિલ્પાધિકરમ્ કે જે ત્રીજા સૈકાનું મનાય છે તેમાં મંદિરની ભવ્યતા વિશેનો સૌથી જૂનો ઉલ્લેખ છે. સાહિત્યિક પુરાવા નલયીરના દિવ્ય પ્રબન્ધમાં કે જેનાં ચાર હજાર સ્તોત્રો (ભજનો) છે તેમાંથી મળી આવે છે. આ ભજનોમાં ભગવાન રંગનાથ એક હજાર ફણાવાળા આદિશેષની શય્યા ઉપર આરામ કરે છે અને સાથે દેવી લક્ષ્મી તેના પગ પાસે છે તેનું વિસ્તૃત વર્ણન આપેલું છે.

બધા મહાન અલ્વરો(વૈષ્ણવ સંતો)એ શ્રીરંગનાથની પ્રશંસા ખૂબ ઉત્સાહથી ગાયેલી છે. આ ભજનોમાં મંદિરની સંરચનાના, ભપકાના ઘણા ઉલ્લેખો છે. સ્થાનિક લોકોક્તિ પ્રમાણે કેટલાક અલ્વરોનું જીવન આ મંદિર સાથે સંકળાયેલું છે. પરંતુ કરુણતા એ છે કે આ મંદિરનાં સ્થાપત્યોમાં એક પણ પુરાવો આ મંદિરની પ્રાચીનતા સિદ્ધ કરવાનો મળતો નથી. વૈષ્ણવો માને છે કે આ મંદિરની ઉત્પત્તિ ભગવાને જ્યારે પૃથ્વીનું સર્જન કર્યું ત્યારે સૌપ્રથમ સમુદ્રમાંથી થઈ છે.

સામાન્ય રીતે દર માસે શ્રીરંગમ્ મંદિરમાં ઉત્સવ હોય છે. દરેક મહિને ભગવાનની પ્રતિમાની શોભાયાત્રા સંગીત અને ભજનો સાથે કાઢવામાં છે. આ દરમ્યાન ભગવાનને શેરીમાં ફેરવવામાં આવે છે, જેથી દર્શનાર્થીઓ જે મંદિર સુધી જવા અશક્ત હોય તેમને દર્શનનો લાભ મળે છે. બીજા કેટલાક ઉત્સવોમાં વસન્તોત્સવ, જ્યેષ્ઠાભિષેકમ્ પવિત્રોત્સવમ્, હિંડોળા, દીપોત્સવ, બ્રહ્મોત્સવમ્ વગેરે છે પરંતુ સૌથી મહત્ત્વનો મહોત્સવ વૈકુંઠ એકાદશીનો છે. તે વીસ દિવસ ચાલે છે. પહેલા દસ દિવસ અને બીજા દસ દિવસ એમ બે ભાગમાં વહેંચાયેલો આ ઉત્સવ છે. ત્યારે ભગવાન રંગનાથ પૂરા ભપકા સાથે રંગબેરંગી કિંમતી વસ્ત્રો અને અલંકાર ધારણ કરી ભવ્ય શોભાયાત્રામાં પરમપદ વાસલમાંથી પસાર થાય છે અને જ્યાં એક હજાર થાંભલાવાળો ઓરડો છે ત્યાં દેશપરદેશના ભક્તજનો અતિ ઉત્સાહથી ભગવાનને આવકારે છે. ત્યારે સંગીત, નૃત્ય ઉપરાંત ભગવાનના જીવન પર આધારિત નાટકો ભજવવામાં આવે છે. આ વખતે ભગવાન પોતે દિવ્ય દરબાર ભરીને બેઠા હોય તેમ લાગે છે. આખો દિવસ ભગવાન ત્યાં જ બેસે છે અને તેમની સન્મુખ સંતો, અલ્વરો, આચાર્યો ભજનો ગાય છે. રાત્રે મોડા ભગવાન મંદિરમાં પધારે છે. વહેલી સવારથી રાત સુધી ભક્તો દર્શનાર્થે આવ્યા જ કરે છે અને અખંડિત ભજન અને ધૂન ચાલે છે. રાતભર નૃત્ય અને સંગીત સાથે આનંદોત્સવ ચાલે છે. ખરેખર, અહીંના દેવોને જોવાનો દિવ્ય આનંદ છે, તે વખતે આ પૃથ્વી જાણે પૃથ્વી ઉપરનું સ્વર્ગ લાગે છે. (ગતાંકથી પૂરું)

પુરાતત્ત્વશાસ્ત્ર–૬

સુરેન્દ્રનાથ નિફાડકર

૧૮મી અને ૧૯મી સદીના મધ્ય સુધી ગ્રીસ, રોમ, ઇજિપ્ત અને મધ્યપૂર્વના અન્ય કેટલાક દેશોમાં થયેલ ઉત્ખનન પાછળ કેવળ કુતૂહલ, વિસ્મયની જ ભાવના હતી; કોઈ અભ્યાસની ભાવના ન હતી. અશ્મયુગની કોઈ સંસ્કૃતિ છે તેનો કોઈનેય ખ્યાલ ન હતો. યૂરોપિયન દેશોમાં પ્રાચીન કાળનાં હથિયારો અને પથ્થરો મળતાં પણ તેના ઇતિહાસ અંગે તજ્જ્ઞોએ કોઈ જિજ્ઞાસા દાખવી ન હતી. ઈ. સ. ૧૮૩૭માં બુશે-દ-પર્થ નામના તજ્જ્ઞે આ દિશા તરફનો પ્રથમ વિચાર કર્યો. આ સંશોધકે ૧૮૩૭માં સોમ નદીના ખીણપ્રદેશમાં આવેલ સેંટ એબવિલ ખાતે ઉત્ખનન કરી ત્યાં મળી આવેલ હથિયારો સાથે પ્રાચીન માનવીનો સંબંધ હોવાનું અભ્યાસપૂર્વક પ્રતિપાદન કર્યું. બીજા સંશોધકોએ તેની ઉપેક્ષા તો કરી જ, ઉપરાંત તેને 'મૂર્ખ, પાગલ, અજ્ઞાની' જેવી ઉપાધીઓ પણ આપી. પરંતુ બુશે-દ-પર્થે આવી ટીકા તરફ ધ્યાન ન આપતાં તે ઉત્ખનનમાં મળતાં હથિયારો બહાર કાઢી પોતાનું મંતવ્ય રજૂ કરતો જ રહ્યો. છેવટે ઈ. સ. ૧૮૫૯માં ઈંગ્લન્ડના નામાંકિત ભૂગર્ભશાસ્ત્રીઓને બુશે-દ-પર્થની વાતમાં સોએ સો ટકા તથ્ય જણાતાં તેમણે તેના અભ્યાસપૂર્વકના કથનને જાહેર ટેકો આપ્યો. હવે બીજા ઉત્ખનન તજ્જ્ઞો સુધ્ધાં પર્થના અભ્યાસ પર વિચાર કરવા લાગ્યા.

આ રીતે પ્રાગૈતિહાસિક સંશોધનની શરૂઆત થઈ. બરાબર એ જ સમયે એટલે કે ૧૮૫૮-૫૯માં ઈંગ્લન્ડની બ્રિફ્સ હેમ નામની ગુફામાં પથ્થરનાં પ્રાચીન હથિયારો અને પ્રાણીઓનાં હાડકાં મળી આવ્યાં. ૧૯મી સદીમાં અસ્તિત્વ ન ધરાવતાં પ્રાણીઓનાં હાડકાં અને ત્યાંનાં હથિયારોનો પરસ્પર સંબંધ હોવાનું બ્રિફ્સ હેમ નામની ગુફા શોધનાર ડેનિશ સંશોધક ટૉમસને જાહેર કરાતાં ૧૯મી સદીના મધ્યમાં અશ્મયુગનાં ઉત્ખનન અંગેનાં સંશોધનની શરૂઆત થઈ.

સંશોધન માટે એવબરી નામના પુરાતત્ત્વ તજ્જ્ઞે પુરાશ્મયુગ અને નવાશ્મયુગ જેવા બે ભાગ પાડ્યા. એ અરસામાં જ સ્વીત્ઝરલૅન્ડના એક સૂકા સરોવરમાંથી પ્રાગૈતિહાસિક મકાનો મળી આવતાં ટૉમસનનાં કથનને પુષ્ટિ મળી.

એડવર્ડ લાર્તે નામના ફ્રેંચ સંશોધકને ફ્રાન્સના ઓરિગનેક ગામે ઉત્ખનનમાં કેટલાંક પ્રાચીન હથિયારો, માણસોનાં અને પ્રાણીઓનાં હાડકાં મળી આવ્યાં. આ અવશેષો ઉત્તર પુરાશ્મયુગના હોવાનું જાણવા મળતાં આ સંશોધકે પિરનીજ પર્વતમાં આવેલ કેટલીક ગુફાઓનું સંશોધન આદર્યું. ત્યાં તેને રેન્ડિયર પ્રાણીનાં હાડકાં, શિંગડાંનાં હથિયારો, હાડકાંની બનાવેલી સોયો જેવી વસ્તુઓ મળી આવતાં અશ્મયુગના માનવી જંગલી કહેવાય કે કસબી તેવો પ્રશ્ન નિર્માણ થયો! ગ્રોતઆફા ગામે ઉત્ખનન કરતાં એડવર્ડ લાર્તેને બે છોકરીઓનાં હાડપિંજર મળી આવ્યાં. તેમની કમર પર છીપના બનાવેલ સુંદર કમરપટ્ટા હતા. ઉપરાંત હાડપિંજર પાસે જ પથ્થરનાં સુંદર હથિયારો પણ મળી આવ્યાં.

અશ્મયુગના અવશેષોના કેટલાક પુરાવા મળી આવવાથી તેનું વર્ગીકરણ અતિ જરૂરી બન્યું. ફ્રાન્સના સાન-જર્મેન-દલે નામના સંગ્રહાલયમાં આવા અનેક અવશેષો પડ્યા હતા. દ મોર્તિલે નામના યુવાન પુરાતત્ત્વ નિષ્ણાતે આ ભગીરથ કાર્ય શરૂ કર્યું. રોજના દસબાર કલાક લાગલાગટ તે આ કામ કરતો. તેણે અવશેષોના આધારે કરેલ અશ્મયુગ, પુરાશ્મયુગ અને નવાશ્મયુગ જેવા ત્રણ ભાગ આજ પણ દુનિયાના તમામ દેશોએ માન્ય રાખેલ છે. આ ઉપરાંત તેણે પુરાશ્મયુગની શેલિઅન, બેશ્યુલિઅન, મક્ટોરિબન, સોલ્યુટ્રિબન, મૅગ્ડેલેનિબન જેવી ક્રમવાર ઉત્ક્રાંતિના ભાગ નક્કી કર્યા જે વિશ્વમાન્ય છે. જો કે તેમાં થોડાક પેટા વિભાગો પડ્યા છે.

ઈ.સ. ૧૮૭૫માં પ્રાચીન ચિત્રકલાની શોધ કરાઈ. સૌપ્રથમ સ્પેનના અલ્ટામીર ગામ પાસેની પ્રાચીન ગુફાઓમાં દીવાલો પર દોરાયેલાં સુંદર ચિત્રો પુરાતત્ત્વ તજ્જ્ઞોએ શોધી કાઢ્યાં. બધાં જ ચિત્રો એટલી બધી સારી સ્થિતિમાં હતાં કે સર્વસામાન્ય જનતા તે અતિપ્રાચીન હોવાનું માનવા તૈયાર જ ન હતી! પરંતુ આગળ જતાં ત્યાંના ઉત્ખનનમાં પુરાશ્મયુગનાં કેટલાંક હથિયાર અને અન્ય અવશેષો મળી આવતાં ગુફામાં દોરેલ ચિત્રો પુરાશ્મયુગના ઉત્તર કાળખંડનાં હોવા બાબતે લોકોમાં સંદેહ ન રહ્યો. ૧૯૪૦માં ફ્રાન્સની લાસ્કો નામની ગુફામાં આવાં જ સુંદર ચિત્રો દેખાયાં. આપણે ત્યાં પ્રાચીન કાળનાં ચિત્રો ભોપાળ પાસેથી ભીમબેટકા ગુફામાંથી મળી આવ્યાં છે.

નવાશ્મયુગનાં હથિયારોનાં વર્ગીકરણનો પ્રશ્ન ખાસ જટીલ ન હતો. પરંતુ પુરાશ્મ અને નવાશ્મયુગને જોડનારી કોઈ સંસ્કૃતિ હતી કે કેમ તે અંગે પુરાતત્ત્વ વિદ્વાનોમાં મતભેદ હતા. કેટલાકના મતે હવામાનમાં થતા ફેરફારના કારણે કેટલીક ટોળીઓ રેન્ડિયર પ્રાણી સાથે ઉત્તરમાં જતી રહી અને એશિયાના નવાશ્મયુગના માનવે આખા યુરોપમાં પોતાનું વર્ચસ જમાવ્યું હશે એવો વિદ્વાનોનો મત હતો. આ લોકો પથ્થર ઘસીને તેનાં હથિયારો બનાવતા, કેટલાક પ્રાણીઓ પાળતાં, અનાજ માટે ખેતી કરતા. તેમની પાસે માટીનાં વાસણો પણ હતાં. પરંતુ વિદ્વાનોનો આ મત વધુ સમય ન ટક્યો. ફ્રાન્સમાં

આઝેરિયઅન, તાર્દેનાઈઝેશન અને કેપિનિઅન સંસ્કૃતિની શોધ થયા બાદ પુરાશ્મ અને નવાશ્મયુગ દરમિયાનની રૂપરેખા સ્પષ્ટ થઈ. પુરાતત્ત્વ નિષ્ણાતો આ સંસ્કૃતિને મધ્યાશ્મયુગ તરીકે સંબોધે છે.

અમેરિકામાં ગઈ સદીમાં જ પુરાતત્ત્વ સંશોધનની શરૂઆત થઈ. સ્ટિફન્સ નામના બ્રિટિશ સંશોધકે ૧૮૪૦માં અમેરિકાનાં માયા લોકોની નગરીઓની મુલાકાત લીધી. આ સંશોધકે પોતાના અનુભવના આધારે એક પ્રવાસગ્રંથ પ્રકટ કર્યો. તે વાંચીને અમેરિકન પ્રજામાં પોતાના દેશની પ્રાચીન સંસ્કૃતિ અંગેની જિજ્ઞાસા જાગૃત થઈ. ત્યાર બાદ ૧૮૫૭માં અમેરિકાના પ્રાચીન અવશેષ શોધવા કાલાને શાર્તે નામના ફ્રેંચ પુરાતત્ત્વ નિષ્ણાતની નિમણૂક કરાઈ. ૧૮૫૭ થી ૧૮૭૨ દરમિયાન આ સંશોધકે અમેરિકામાં કેટલુંક ઉત્ખનન કરી, આ દેશની સંસ્કૃતિ ગ્રીસ અને ઇજિપ્ત જેટલી પુરાતન હોવાનું જાહેર કર્યું. તેને અતિ પ્રાચીન એવા ખાસ અવશેષ મળ્યા ન હતા.

ત્યાર બાદ આલ્ફ્રેડ મોડસ્લે નામ પુરાતત્ત્વ સંશોધકે અમેરિકામાં ઊંડાણપૂર્વકનું ઉત્ખનન શરૂ કર્યું. આ સંશોધકે ૧૯મી સદીના અંતે અમેરિકાના કોપાન, કિરિકા, ચિચેન, ઇઝા, પાલેંક જેવાં પ્રાચીન સ્થળોનો અભ્યાસ કરી તેના આધારે એક દળદાર ગ્રંથ પ્રકાશિત કર્યો. તેમાં તેને મળેલ કેટલાક શિલાલેખોનો પણ વિગતે ઉલ્લેખ છે.

અમેરિકાના પ્રાચીન અવશેષોના અભ્યાસ તરફ દુર્લક્ષ થવાનું મુખ્ય કારણ પ્રવાસનાં ટાંચાં સાધનો હોવાનું માનવામાં આવે છે. તે વખતે અમેરિકા આજના જેટલો વિકસિત દેશ ન હતો. ગાઢ જંગલો અને હિંસક પશુઓના ભયથી ત્યાં જઈ ઉત્ખનન કરવા કોઈ રાજી ન થતું. આ સદીની શરૂઆતે અમેરિકામાં રેલના પાટા નંખાયા અને સડકો તૈયાર થવા લાગી. આવી અનુકૂળતા થતાં અમેરિકન વિદ્યાપીઠોએ અને બીજી કેટલીક પુરાતત્ત્વ સંશોધન સંસ્થાઓએ પુરાતત્ત્વ અવશેષોની શોધખોળ શરૂ કરી. તેમને સારો એવો યશ મળવા લાગ્યો, પરંતુ તેમના કમભાગ્યે મધ્ય અને દક્ષિણ અમેરિકા પર સ્પેનિશ સૈનિકોએ કબજો મેળવી મહામહેનતે મેળવેલ પ્રાચીન અવશેષોનો નાશ કર્યો. નાશ કરવાની સ્પેનિશ લોકોની જંગલી પદ્ધતિ કોઈ પણ સંસ્કૃત માણસના મનમાં કમકમાટી ઉપજાવે એવી હતી !

ગ્વાટેમાલનું માયા, કોલંબિયાના ડુંગરોના સપાટ ભાગ પર આવેલ યુકેટન, મેક્સિકોનું આઝટેક, અને પેરૂનું ઇન્કા જેવાં મધ્ય અને દક્ષિણ અમેરિકાનાં સ્થળો પ્રાચીન સંસ્કૃતિનાં મુખ્ય મથકો ગણવામાં આવે છે. અહીંના તે સમયના માનવીનું ઉપજીવિકાનું મુખ્ય સાધન ખેતી હતું. તમામ સ્થળોની પ્રજા શાંતિપ્રિય હોવાથી એકબીજા પર આક્રમણ કરતી નહિ. પેરૂના ઇન્કાની પ્રજા પ્રાચીન એંડિઅન વંશની હતી. પ્રાપ્ત પુરાવાનુસાર તેમનો આદિપુરુષ કુઝકો નામની નદીના પ્રદેશમાં આવી વસ્યો. બારમી સદીમાં ઇંકા રોકા નામનો આદિવાસી પોતાની ટોળીનો નાયક બન્યો અને તેણે આસપાસ વસતાં રેડ ઇંડિયનો પર આક્રમણ કરી તેમના પર કબજો મેળવ્યો. કેટલીક સદીઓ બાદ ઇંકાનું પેરૂ ઇક્વેડોર, ચિલી, બોલીવિયા, અર્જેન્ટિના જેવા પ્રદેશ ઇંકા રોકાના વંશજોના તાબામાં આવ્યા. ઇંકા રોકાના વંશજોની 'ક્વેચુઆ'નામની ભાષા હતી. તેઓ સૂર્યોપાસક હતા. તેમની ઠેરઠેર બોલબાલા હતી. પણ આગળ જતાં સ્પેનિશ લોકોએ ઇન્કા સંસ્કૃતિનો પૂર્ણ નાશ કર્યો. દૈવયોગે ખૂબ જ ગીચ જંગલમાં વહેતી માંચુપિચ્યુ નામની નદી પાસેનું ઇંકા સંસ્કૃતિનું એક મથક સ્પેનિશ લોકોના આક્રમણથી બચી ગયું. આ પ્રાચીન સ્થળની શોધ બિંધેમ નામના એક સંશોધકે કરી.

અમેરિકામાં માયા નામની એક જાતિ હતી. તેમની રાજ્યવ્યવસ્થા જનપદ પર આધારિત હતી. પ્રત્યેક જનપદ સ્વતંત્ર હતું. માયા સંસ્કૃતિ અઢી હજાર વર્ષ પહેલાંની હોવાનું શોધાયું છે. આ રાજ્યવ્યવસ્થાની વ્યાપ્તિ મેક્સિકો, ગ્વાટેમાલ અને હોન્ડુરાસ સુધી હોવાનું મનાય છે. ૧૪મી સદીમાં માયા સંસ્કૃતિ ટોચ પર હતી. કોપાન (હોંન્ડ્યુરાસ) સ્થાને ઉત્ખનન કરતાં શિલ્પકલાના સુંદર અવશેષો મળી આવ્યા. તેમાંના થોડાંક મકાનો મંદિર તરીકે વાપરતા હશે એવું અનુમાન કરાયું. યુકસમાલ સ્થળ માયા સંસ્કૃતિનાં ત્રણ મુખ્ય સ્થળો પૈકી એક છે. આ એક માયા જનપદ હતું. પાલેંક ખાતે કરાયેલ ઉત્ખનનમાં પિરામિડ જેવી એક વસ્તુ મળી આવી. આ વસ્તુની અંદર એક કબર પણ છે! પ્રાચીન ઇજિપ્તનાં અને અમેરિકાનાં માયા લોકોના શું સંબંધ હતા તે હજુ સુધી શોધાયું નથી. મેક્સિકોના આગ્નેય ભાગમાં ઉત્ખનન કરતાં ત્યાં મળી આવેલ પ્રાચીન મંદિરોની દીવાલો પરનાં ચિત્રોના જે અવશેષો મળી આવ્યા તેની શૈલી, ઇજિપ્તની ચિત્રકલાની પ્રાચીન શૈલી સાથે મળતી આવે છે. માયા લોકોનાં પંચાંગનું ગણિત અચૂક હોવાના પુરાવા સાંપડ્યા છે. આ ઉપરાંત આ લોકોની સાંકેતિક લિપિના અવશેષો મળેલ પણ છે. પરંતુ તે લિપિ હજુ સુધી ઉકેલી શકાઈ નથી. તે જ્યારે ઉકેલાશે ત્યારે માયા અને ઇજિપ્તના પ્રાચીન કાળના સંબંધો કેવા હતા તે જણાશે. ત્યાં સુધી માયા જાતિ અમેરિકામાં ક્યાંથી આવી તે કોયડો જ રહેશે. (ક્રમશઃ)

ગ્રાહકોને વિનંતિ : પત્રવ્યવહાર કે લવાજમ મોકલતી વખતે આપનો ગ્રાહક નંબર અને પૂરું સરનામું લખવું અગત્યનું છે. મનીઓર્ડરની સ્લિપમાં ગ્રાહકનંબર અને પૂરું સરનામું લખવાનું રહી ન જાય એની ચોકસાઈ કરવી જરૂરી છે.

અમેરિકામાં ભારતીયો : આત્મઓળખની ખોજમાં (૧)

પ્રા. પ્રવીણ ન. શેઠ

વાત બે મોજાં અને ત્રણ પેઢીની

૧૯૬૧માં અમેરિકાએ એનો ઇમિગ્રેશન ધારો સારો એવો હળવો બનાવ્યો તેનો લાભ લઈને ભારતીયો બે મોજાંઓને રૂપે અહીં આવ્યાં. એક, ૧૯૬૫-૭૦નું પહેલું મોજું, અને બીજું આ પહેલા મોજા રૂપે અહીં આવીને સ્થિર થયેલા પોતાનાં સગાંની સ્પોન્સરશિપ પર ૧૯૮૦ની આસપાસનાં વર્ષોમાં આવેલ ગ્રીન કાર્ડધારકો. અમેરિકામાં યુરોપ, પૂર્વએશિયા, દક્ષિણ એશિયા વગેરેમાંથી આવેલી બધી વસાહતી જાતિઓમાં કોઈ એક પેઢી(ત્રણ દશકામાં)માં અહીં બરાબર જામી જઈને બધી રીતે પ્રગતિ કરનાર વંશીય જાતિ હોય તો તે ભારતીયો. અંગ્રેજો, યહૂદીઓ, પૉલેન્ડ, ક્યૂબા કે જર્મનીમાંથી આવેલા વસાહતીઓની જેમ ભારતીયો પોતાના વતનની રાજકીય કે ધાર્મિક ગૂંગળામણથી બચવાના દબાણને કારણે નહોતાં આવ્યાં, પણ નિજી પસંદગીથી, કારકિર્દી અને પૈસા બનાવવા આવ્યાં હતાં. પહેલા મોજામાં ડૉકટરો-ઇજનેરો-વિજ્ઞાનીઓ જેવા ઉચ્ચ શિક્ષત વ્યવસાયીઓ આવ્યા. બીજા મોજામાં ઓછું ભણેલાં ગ્રીનકાર્ડ ધારકો. (હવે આ કાર્ડનો રંગ ગુલાબી કરાયો છે.) તેઓ મોટેલ, કેન્ડી સ્ટોર, કન્વિનીઅન્સ કે ગ્રોસરી સ્ટોર કાઢીને લગભગ મજૂરી જેવા પરિશ્રમથી સધ્ધર બન્યા. ભારતમાં ભણેલા હિન્દુ મધ્યમ વર્ગ માટે બિનપરંપરાગત કહી શકાય તેવા ગેસ (પેટ્રોલ)પંપ, ટેક્ષી ડ્રાઇવર, છાપાના સ્ટૉલ, - અરે ગુજરાતીઓએ તો લિક્યોર (દારૂ)ના સ્ટોર પણ ચલાવવા માંડ્યા છે. (જો કે મોટા ભાગના દારૂના સ્ટોર ચલાવનારા દારૂ ખાસ પીતા નથી, એ નોંધવા યોગ્ય છે.)

પહેલા મોજાનાં ભારતીયોને ૧૯૬૯-૭૦માં મારાં અહીંના અભ્યાસકાળ દરમિયાન મળવાનું થતું ત્યારે મોટા ભાગનાને અહીં સફળ થવા છતાં વતનનું આકર્ષણ રહેતું. એક પ્રકારના સામાજિક-સાંસ્કૃતિક ખાલીપાની લાગણી તેમને સતત મૂંઝવતી અને તેથી વહેલે મોડે ભારત પાછા ફરવાની મનોવૃત્તિ (Syndrome of Returning)તેમનામાં છતી થતી. 'ઇન્ડિયા એબ્રોડ'ના ૧૯૭૨ના પહેલી ઑગસ્ટના અંકમાં હેવાલ હતો કે ન્યૂ યૉર્કના ભારતીય વસાહતીઓમાંથી ઘણા જ ભારતીયો પોતાનું મુખ્ય ધ્યેય પૂરું થાય પછી ભારત પાછાં ફરવાની યોજના કરતાં હતાં. પોતાને ફાવે તેટલા પરિચિતોનું વર્તુળ ઊભું કરી શકાય તેવાં ભારતીયોની સંખ્યા મોટાં શહેરોને બાદ કરતાં મળી રહેતી નહીં. ભારતીય ખોરાક માટેની પૂરતી સામગ્રી કે ઇન્ડિયન સ્ટોરનો પણ અભાવ. કેટલાક તેથી અહીંના ગોરાઓના મધ્યપ્રવાહ તરફ ઢળવા લાગ્યા. દારૂમાંસ લેવા ઉપરાંત પોતાની ભારતની મૂળ પ્રાદેશિક ભાષાનો ઘરમાં પણ ઉપયોગ છોડવા માંડ્યાં. બીજી બાજુ ખાસ કરીને ગુજરાતની મૂળ ખેતીપ્રધાન જ્ઞાતિની યુવતીઓ પોતાના પતિને 'ડિઅર', 'હની'નું સંબોધન કરીને, તથા વાતવાતમાં 'રાઈટ', 'આઈ ડૉન્ટ નો' વગેરે પ્રયોગો અપનાવી, જિન્સ પેન્ટ પહેરીને પોતે આધુનિક બની ગઈ હોય, તે રીતે વર્તતી.

પણ પછી તો ભારતીયોની વસતી વધતી ગઈ. મિત્રવર્તુળ બનાવવાનું સુલભ બનતાં સામાજિક મિલન-સહવાસનો અભાવ રહ્યો નહીં. નવરાત્રી, દિવાળી, ઓણમ, દુર્ગાપૂજા વધુ ને વધુ ઉત્સાહથી યોજાવા માંડ્યાં. તેઓ પહેલાં ખ્રિસ્તીઓનાં દેવળો વેચાતાં લઈને, ત્યાં મંદિરો બનાવતાં. ૧૯૮૦ના દશકાના ઉત્તરાર્ધમાં નવી વિશાળ જમીન પર નવાં ભવ્ય મંદિરો તેમણે બાંધવા માંડ્યાં. તેમનાં જ્ઞાતિ-ધર્મ અને પ્રદેશને અનુલક્ષીને સંખ્યાબંધ મંડળો પણ કામ કરતાં થયાં. ભારતના વિવિધ ધર્મસંપ્રદાયોના સાધુ-ગુરુઓ અને સ્વામીનારાયણ-સ્વાધ્યાય જેવા સુધારક સંતોની શિબિરો, કથાઓ અને હજારો અનુયાયીઓનાં સંમેલનો પણ થવા માંડ્યાં. તેમણે હિન્દી ફિલ્મોની આયાત સાથે નાટક-સંગીતવૃંદો ભારતથી બોલાવવા માંડ્યાં. આમ, આ ભારતીયોની પોતાની આત્મઓળખની જાળવણ માટેનાં પ્રતીકો સામાજિક માળખાં અને સાંસ્કૃતિક માધ્યમો સુલભ થતાં, પેલી ભારત પાછા ફરવાની મનોછાયા ઓગળી ગઈ. હવે તો ૧૯૯૦ ના દશકમાં તેમણે ઉદ્યોગક્ષેત્રમાં આર્થિક સિદ્ધિનાં ઊંચાં સોપાન પણ સર કરવા માંડ્યાં છે

જે ધંધો સતત પરિશ્રમ માગી લેતો અને જોખમી પણ પુરવાર થયો હતો, તે મોટેલ બિઝનેસ મુખ્યત્વે ઓછા ભણેલા ગુજરાતીઓએ સફળતાપૂર્વક ચલાવ્યો અને વિકસાવ્યો એટલું જ નહિ, પણ પ્રવાસીઓના યજમાન જેવા આ ધંધામાં વધુ સ્વચ્છતા, સુવિધાઓ અને આરામ-મનોરંજનનાં સાધનોની ગુણવત્તાનાં ચોક્કસ ધોરણો જાળવવાં પડે તેવાં ફ્રેન્ચ પ્રકારના હોટેલ-ઉદ્યોગોમાં પણ ગુજરાતીઓ (મુખ્યત્વે પટેલો)નોંધપાત્ર માત્રામાં દેખાવા માંડ્યાં છે. કમ્ફોર્ટ ઈન, હોલીડે ઈન, ડેઇઝ ઈન, હેમ્પટન ઈન, હોમવૂડ સ્યુટ્સ જેવો સ્ટેટસ બિઝનેસ તેમણે કબજે કરવા માંડ્યો છે. ભારતીયોનાં બે મંડળો સંખ્યા અને ફંડની દૃષ્ટિએ તેમજ વગદાર એકમો તરીકે જાણીતાં છે. ડૉકટરોનું 'અમેરિકન એસોસિએશન ઑફ ફિઝિશિયન ઑફ ઇન્ડિયન ઓરિજિન, અને બીજું, 'એશિયન-અમેરિકન હોટેલ ઓનર્સ એસૉસિએશન' (આહોઆ). તેમાં સંખ્યા અને નાણાંકીય શક્તિની દૃષ્ટિએ છેલ્લાં બે વર્ષથી ' 'આહોઆ' ડૉકટરોના મંડળથી પણ આગળ વધી ગયું છે. તેમાં ગુજરાતીઓ મહત્ત્વના હોદ્દાઓ પણ ધરાવે છે. ભારતીયો રાજકીય રીતે જાગૃત અને

ક્રિયાશીલ બને તે માટે બે મોટાં ઇન્ડિયન ફોરમો પણ વ્યવસ્થિત કામ કરી રહ્યાં છે.

૧૯૯૬થી અમેરિકામાં સૌથી ધનિક અને સફળ હોય તેવા ભારતીય ઉદ્યોગ સાહસિકોની મોજણી થઈ છે. હમણાં જ ૧૯૯૭ના વર્ષના હેવાલમાં આવી ટોચની ૧૩૭ ભારતીય ખાનગી કંપનીઓની યાદી બનાવાઈ છે. આ કંપનીઓની કુલ આવક ૨.૩૯ બિલ્યન ડૉલર થાય છે. તેમની સરેરાશ આવક ૧૭ મિલ્યન (૧૭૦ લાખ) ડૉલરની છે અને તેઓ કુલ ૧૯,૯૭૭ વ્યક્તિઓને પૂરા સમયની નોકરીએ રાખે છે. પહેલી ટોચની ૧૦ પેઢીઓમાં સૌથી વધુ ગુજરાતના ૨૨ સીઈઓ(મુખ્ય કાર્યવાહક અધિકારી) છે. પછી મહારાષ્ટ્રના ૧૮ છે, જેમાં પણ ગુજરાતીઓ નોંધપાત્ર પ્રમાણમાં છે. ૧૯૯૬ અને ૧૯૯૭માં ટોચની ૧૦૦ કંપનીઓમાં પહેલો ક્રમ એક ગુજરાતીએ જાળવી રાખ્યો છે.

બીજા એક સ્રોત પ્રમાણે એક મહત્ત્વની બીના નોંધવા જેવી છે. પહેલાં ટેક્નોલૉજી - કેન્દ્રી ધંધામાં ભારતીયો આગળ વધ્યા (છેલ્લાં થોડાં વર્ષમાં તેઓ ટેક્નોલૉજીનો પાયા તરીકે ઉપયોગ કરીને હાઈટેક ઉદ્યોગસાહસોમાં લ્યુબ્રન્ટ (પહેલા તેલ) કૉર્પોરેશનના ઉપાધ્યક્ષ અરુણ નેતાવલી જેવા એક અનુભવી ભારતીયે તાજેતરમાં કહ્યું છે તેમ, આગળ આવવા માંડ્યા છે. અત્યાર સુધી તેઓ ટેક્નોલૉજી મૅનેજમેન્ટના ધંધામાં હતા. હવે તેઓ બિઝનેસ મૅનેજમેન્ટ ચલાવે છે. ભારતીયો જાતે ઉદ્યોગો, હાઈટેક કંપનીઓ કાઢવા માંડ્યા છે. કેલિફોર્નિયા અને બોસ્ટનના વિસ્તારમાં સફળ ભારતીય ટેક્નો-સાહસિકો દૃશ્ય-શ્રાવ્ય બન્યા પણ છે. ૨૫-૩૦ વર્ષ પહેલાં ભારતીય સહિતના વિદેશીઓને બૅન્કો, ફિડેલિટી કે ધિરાણકારો લોન નહોતા આપતા કે તેની સાથે ગોરાઓની કંપની ધંધો કરતી નહીં. ડૉક્ટરો, ઇજનેરો કમ્પ્યૂટર વિજ્ઞાનીઓ, પ્રોફેસરો, પૅરા-મેડિકલ વ્યવસાયીઓ (ફાર્માસિસ્ટ, ફિઝિકલ, થેરેપિસ્ટ વગેરે)તરીકે તેમણે અમેરિકાના વિકાસમાં નોંધપાત્ર ફાળો આપ્યો છે. હવે મોટી કંપનીઓ કરતાં પણ સૉફ્ટવેર કમ્પ્યૂટર વગેરે પર આધારિત ટેલિકોમ્યૂનિકેશન્સ અને નેટવર્કિંગ જેવા અતિ આધુનિક ઇન્ફો-ટેક્નોલૉજી-આધારિત સાહસોમાં તેમણે નામ કાઢવા માંડ્યું છે. અહીં ટેક્નોલૉજી અને તેનો જ્યાં વ્યવહારગમ્ય ઉપયોગ થાય છે તેવા ધંધાકીય ક્ષેત્રમાં ભારતીયોની હસ્તી સંખ્યાની દૃષ્ટિએ ચીની, જાપાની, યહૂદી અને ગોરાઓના પ્રમાણમાં વધુ છે. ઉપરાંત ગુણવત્તાની દૃષ્ટિએ પણ તેઓ પહેલા ક્રમ પર છે. આથીસ્તો બિઝનેસ તેમજ ટેકૂનિકલ ક્ષેત્રમાં ભારતીયોને લગતા સમાચાર અને લેખો આપતું 'સિલિકોનીન્ડિયા'નામનું સપ્ટેમ્બર ૧૯૯૭થી પ્રસિદ્ધ થવા માંડેલું ઉચ્ચ સ્તરનું માસિક ભારતીયો ચલાવી શકે છે. ટેકૂનિકલ મિડિઆના ક્ષેત્રમાં યૂરોપીય અને એશિયન વંશીય પ્રજાઓમાં ભારતીયોનો આ ઉપક્રમ સૂચક છે.

ધ્યાનકથા

છલાંગ-પલાંઠી

— બહાદુરભાઈ જ. વાંક —

ગુરુ બજુવાએ તેમના શિષ્યો સમક્ષ એક વાત ઉપર ભાર મૂકતાં કહ્યું : 'અધ્યાત્મનાં ક્ષેત્રમાં હમેશાં ધીમે ધીમે જ આગળ વધી શકાય છે.'

તો બીજે દિવસે શિષ્યો સમક્ષ ગુરુએ સાવ બીજી જ વાત કરી: 'અધ્યાત્મના ક્ષેત્રમાં હમેશાં છલાંગ મારીને જ આગળ વધી શકાય છે.'

ને ત્યારે દ્વિધા અનુભવતાં શિષ્યોએ ગુરુને પૂછયું : 'આપની આ બે વિરોધાભાસી વાતમાંથી અમારે કઈ વાતને સાચી માનવી - અધ્યાત્મમાં ધીમે ધીમે આગળ વધી શકાય કે છલાંગ મારીને?'

ગુરુ બોલ્યા : 'તો સાંભળો હવે ત્રીજી વાત - અધ્યાત્મના ક્ષેત્રમાં ન તો ધીમે ધીમે આગળ વધી શકાય છે કે ન તો છલાંગ મારીને....' ને ગુરુ આગળ બોલતા અટકી ગયા.

એક શિષ્યે પૂછયું: 'કેમ આટકી ગયા? અમને આગળ તો કંઈક કહો..'

ગુરુ બોલ્યા: 'તો હવે સાંભળો ચોથી વાત - જે વાત સ્વયં તમે સમજી શકતા નથી એને હું પણ કેવી રીતે સમજાવી શકું? અધ્યાત્મના ક્ષેત્રમાં કશું જ સમજાવી શકાતું નથી, પણ પોતાની રીતે જ સમજવાનું હોય છે. આમાં તમે ધીમે ધીમે કે છલાંગ મારીને પણ કેવી રીતે આગળ વધી શકવાના?'

ફરી શિષ્યોએ પૂછ્યું: 'જો અમે સ્વયં જ ન સમજી શકીએ તો અમારે આગળ કઈ રીતે વધવું?'

'તો સાંભળો પાંચમી વાત - અધ્યાત્મમાં ક્યારેય પણ પૂછીને આગળ ન વધી શકાય.' ને શિષ્યોને પાછા મૂંઝવણમાં મૂકી દેતાં ગુરુએ ઉમેર્યું: 'અધ્યાત્મના ક્ષેત્રમાં ધીમે ધીમે અને છલાંગ મારવાની ક્રિયા એકીસાથે કરી શકો તો જ કંઈક પરિણામ આવી શકે.'

શિષ્યોએ દલીલ કરતાં પૂછયું: 'ધીમે ધીમે ચાલવાની અને છલાંગ મારવાની ક્રિયા એકીસાથે કઈ રીતે થઈ શકે?'

ને છઠ્ઠી અને છેલ્લી વાત રજૂ કરતાં ગુરુ બોલ્યા: 'પલાંઠ વાળીને!' □

પણ આવી અનેક સદીઓની પ્રગતિ અને પરિવર્તન એક જ પેઢી દરમિયાન થાય, ત્યારે આવી વ્યાપક અને ઝડપી ઘટના આત્મઓળખને નવેસરથી કંડારવાના તેમજ અનુકૂલનના ગંભીર પ્રશ્નો પણ ઊભા કરે જ. અમેરિકાના ભારતીય સમાજમ પોતાની આત્મઓળખ વિશે કેવી મથામણ છે? પોતાની સાંસ્કૃતિ અસ્મિતાને કયા સ્વરૂપે તેઓ વ્યક્ત કરે છે? બે પેઢીઓ વચ્ચેનું અનિવાર્ય ઘર્ષણ કયે મુદ્દે, કેવી રીતે થાય છે? તેન

(અનુસંધાન પૃ. ૪૧૩)

ઊંચા પર્વતોની ભીંસમાં

• પ્રીતિ સેનગુપ્તા •

વહાણમાં સફર શરૂ થઈ તે વખતે અમને બધાંને લાંબો એક કાગળ આપવામાં આવેલો. લીસા સફેદ કાગળની બંને બાજુ નકશા હતા. એક તરફ લખ્યું હતું - 'ધ ચાંગજ્યાંગ રીવર ચાર્ટ.' એના પર લીલા રંગે મહાનદી યાન્ગ્ત્સે, એની શાખાઓ, એમાંથી બનતાં બે વિશાળ સરોવર છાપેલાં. છેલ્લે શાંઘાઈ પાસે એ દરિયામાં ભળી જતી- 'ધ યલો સી' અને 'ધ ઈસ્ટ ચાઈના સી' અક્ષરો છાપેલા હતા, એમની વચ્ચે ક્યાંક લાલ ટપકાંથી મોટાં ગામો ને શહેરો દર્શાવાયાં હતાં. નામો અંગ્રેજીમાં તેમજ ચીની ભાષામાં લખેલાં. કાગળની બીજી બાજુ લખ્યું હતું - 'ધ ચાંગજ્યાંગ ગૉર્જીસ સ્કેચ મૅપ.' ખૂબ ઊંચી ભેખડોની સંકડાશમાંના અંશને 'ગૉર્જ' (Gorge) કહે છે - સાંકડી ખીણ કે જેમાંથી નદી વહેતી હોય. આ અપૂર્વ દૃશ્યપટ માટે તો યાન્ગ્ત્સે નદીમાંની સફર વિખ્યાત થયેલી છે. એ જોવા તો ખાસ હું ફરી ચીન ગયેલી.

પહેલે દિવસે અમે ત્રણસોએક કિ.મી. પ્રવાહ સાથે વહેલાં. વાન શ્યાનથી ઊપડીને વહાણ હવે પ્રથમ 'ગૉર્જ'માં પ્રવેશ કરવાનું હતું, તેથી જ બધાંને વહેલાં ઉઠાડવામાં આવેલાં. ઝડપથી તૈયાર થઈ, નકશો ને કૅમેરા હાથમાં લઈ હું ચલન-ખંડમાં ગઈ, ત્યાં પવનથી બચી શકાતું હતું. સવારનું અજવાળું થતું આવતું હતું, પણ હવા હજી ધૂંધળી હતી. નદીનું પાણી પણ મેલધોયું કથ્થાઈ દેખાતું હતું. હું નકશામાં કુંડાળાં, ફુદડીઓ ને તીર કરતી રહેલી, એમાં બીજા થોડા ઉમેરા થયા. એ પ્રથમ 'ખીણ'નું નામ 'ચુતાન્ગ ગૉર્જ' હતું. આઠ કિ.મી. એની લંબાઈ હતી. એની વચ્ચે નદી સાંકડી થઈ જતી હતી, કે પછી બે બાજુ પરના ખૂબ ઊંચા પર્વતોને કારણે એવો ભાસ થતો હોય. તીક્ષ્ણ શૃંગોના રૂપે એ પર્વતમાળાઓ દૃષ્ટિગત થતી ગઈ - પાસેની સ્પષ્ટ, દૂરની ઝાંખી. એ સર્વ પાષાણ-શિલાઓ પર નિસર્ગે કરેલાં વિવિધ પ્રકારનાં નિશાન હતાં - જાણે હજારો વર્ષો પહેલાં કરવામાં આવેલા નિર્મમ વ્રણ. કાળમીંઢ કુદરતી આકારોને કલ્પન-પ્રભર નામ અપાયાં હતાં.- કશાકનું પૅગોડા, કશાકનું મંદિર, કે 'મહારાજાનું શ્વેતપુરમ્' વગેરે. ખુલ્લા તૂતક પર ગાઈડો હાથ લાંબા કરીને, પવનથી ઊડતા વાળવાળા પ્રવાસીઓને, એ બધું બતાવતા હતા. ઘણાં વર્ષો પહેલાંના રાજવંશો - ત્યિન, ત્યિંગ, સુ,હાન - દરમ્યાન આ નામો પડેલાં : મેન્ગ લિઆન્ગ પાષણ સોપાનશ્રેણી, ન્ગજ્યે શૃંગ,દાઈ ઝરણું વગેરે, બધાં પ્રચલિત બનીને રહેલાં છે.

ચાંપતી નજર રાખીને ઊભેલા સૈનિકો જેવા પર્વતોમાં થઈને નીકળતી નદીમાંથી વહાણ પસાર કરવું ખૂબ અઘરું ગણાય છે - ખાસ કરીને ઉનાળાના સમયમાં, જ્યારે ઓગળેલા બરફને લીધે નદી ઘણી વધારે જળોત્ફુલ્લ બની હોય, અને પ્રવાહ ક્રોધાંધ જળચરની જેમ ગાંડોતૂર થયેલો હોય. કપ્તાન અને તૂતક પરના બધા નાવિકો નજીકમાંથી જતી-આવતી હોડીઓ-સ્ટીમરો સાથે સતત વાતચીત, જરૂરી માહિતીની આપ-લે કરતા હતા. એ કંઈક જુદી જ જાતના આરોહ-અવરોહવાળા ધ્વનિ હતા; સાવ બોલચાલની ભાષાના લયથી ભિન્ન, સામે જવાબ પણ એ જ રીતિમાં અપાતા હતા. જળ પર સંપર્કની એ બોલીની મેં નોંધ લીધી, અને સાંભળવાની મઝા માણી.

સવારનો ચ્હા-નાસ્તો પૂરો થયા પછી વુશાન ગામની પાસે વહાણ ઊભું રહ્યું. ત્યાંથી નાની હોડીઓ વાટે અમારે બાનિન્ગ નદી પર આવેલી ત્રણ 'ઓછી અગત્યની' (monor) ગર્ત જોવા જવાનું હતું. એમનું નામ આવું પડી ગયું છે, કારણ કે મહાનદી યાન્ગ્ત્સે પરની મહા-ગર્તો જેટલી જાણીતી એ બધી નથી! વહાણમાંથી એક નાના, પણ લાંબા, પાટિયાંના પુલ પર થઈને કિનારે પહોંચ્યાં. ત્યાં પણ અગણિત પગથિયાં હતાં. લોકોને પીઠ પર ઉપાડીને ઉપર સુધી લઈ જવા માટે કેટલાક પુરુષો, રંગરંગીન કાપડ વીંટાળેલી વાંસની ખુરશીઓ લઈને, રાહ જોતા બેઠા હતા. સ્ત્રીઓની પાસે જુદી જુદી છાબડીઓમાં તાજાં ફળ હતાં - નારંગી, અનનસ, સક્કરજન વેચવાની આશાથી એ બધી અમારી તરફ દોડી આવી. કિનારા પર, દૂર પેલી બાજુ હોડીઓનો સ્થાનિક અડ્ડો હતો. ઘણાં પ્રજાજન ત્યાં હોડીઓમાં ચડતાં-ઊતરતાં હતાં. દૃશ્ય રંગીન અને રસપ્રદ હતું. બે નાનાં વહાણ બંધાતાં હતાં, અને ઘણા લોકો એમની આસપાસ કામ જોતા ઊભા હતા. નજીકમાં, કોલસાની ભૂકીના મોટા ઢગલા પડ્યા હતા, અને મજૂરો બબ્બે ભારે છાબડાં પોતાના ખભા પર ઊંચકીને એક 'બાર્જ'-નૌકા સુધી લઈ જતા હતા.

અમારા વહાણમાંનાં પ્રવાસીઓ દ્વારા એક બસ ભરાઈ ગઈ, ને રસ્તે પડી. બાકીનાં પ્રવાસીઓ બીજી બસો આવવાની રાહ જોતાં ઊભાં. ચીની પ્રવાસ ખાતાના વુશાનમાંના કાર્યાલય પાસે ચાર જ બસો હતી, ને એ દિવસે એવાં ત્રણ વહાણ આવેલાં હતાં. બાનિન્ગ નદી પરની નાની ગર્તોને જોવા માટેની નાની હોડીઓમાં બેસવા માટે એક બીજે સ્થાને જવાનું હતું - ગામને વળોટીને વીસેક મિનિટનું એ ગમન મને થકવી ગયું. બસનો ડ્રાયવર દર પાંચ સેકંડે હૉર્ન મારતો હતો. ને એનો અવાજ પણ પાછો મોટો ને તીણો હતો. મેં કાનમાં આંગળાં ખોસ્યાં, અરે, ક્યાં ગયું એ સુશાંત ચીન?

રસ્તા પર્વતોના ઢાળ પર ચઢીને જતા હતા, અને ઘણા

સાંકડા હતા. નૌકા-બંદર પર ઝળૂંબેલી ભેખડો ઉપર નવાં બહુમાળી મકાનો બનાવાઈ રહ્યાં હતાં - યૉંગ્સેનું દર્શન કરાવતાં મકાનો, કેટલીયે મિનિ-ટ્રકો સરસામાન લઈને ઉપર આવતી - નીચે જતી હતી. દરેક ડ્રાયવર હૉર્ન મારતો હતો - બીજા ડ્રાયવર સામે, પાદચારીઓ સામે, ભારે બોજ વેંઢારીને જતા ગ્રામ્યજનો સામે. મારે માટે તો એ બધું આઘાતજનક, ભયજનક હતું. નવા ચીનમાં શું આવું બની રહ્યું હતું? સાંકડા રસ્તાઓ પર વધારે પડતો વાહન-વહેવાર, અને અટક્યા વગર વગાડાતાં હૉર્ન. વળી, સિગારેટ પણ ખૂબ પ્રમાણમાં પીવાતી હતી. સ્થાનિક લોકો અને તાઈવાન પ્રવાસીઓથી વીંટળાયેલી હું નિરાંતે શ્વાસ પણ લઈ શકતી ન હતી.

નૌકાઓ અમારે માટે તૈયાર હતી - ચાર ચાર જણ બેસી શકે તેવી લાંબી, ઉપરથી ને આજુબાજુથી સાવ ખુલ્લી. આમ તો એમાં મોટર-મશીન હતાં, પણ બે ચીની નાવિકો અને ખૂબ લાંબા, મજબૂત વાંસ પણ સાથે હતા. શરૂઆતમાં પચાસેક કિ.મી. અમે સામે પ્રવાહે ગયાં. બીજી ગર્તમાંથી પસાર થતાંમાં ત્રણેક કલાક થયા. ક્યાંક ક્યાંક વહેણ અતિ-ગતિમાન બનતું, પાણી ફુત્કાર કરી ઊઠતું, ફીણ ફીણ થતું અમળાતું. વાંસથી એને નાથવા બંને માણસો મથતા. વાંસ લગભગ બેવડ બળી જાય તેટલા એને વાળતા. પોતે ઉભડક બેસી જતા, ને જોર કરીને વાંસને ધક્કો લગાવતા. નૌકા આગળ ધપતી. બંને બાજુ પાણી સતત અથડાતું, ફેંકાતું રહેતું. કેટલીક વાર એ ઉદ્ધત થઈને અંદર આવીને અમને ભીનાં કરી જતું - પણ બહુ ફરિયાદ કરવા જેવું નહીં. બાનિન્ગ નદી સુંદર હતી - સ્વચ્છ, ભૂરું પાણી સતત રમતિયાળ ને ચંચળ હતું. વચ્ચે ઘણી વાર શીઘ્ર ગતિ વમળો આવતાં હતાં. પણ બહુ જોખમી નહીં. ૧૯૮૭માં બંધાયેલા ખૂબ ઊંચી કમાનવાળા એક પુલ નીચે થઈને નૌકાઓ પસાર થઈ.

તત્કાળ બંને તરફ હજાર-હજાર મીટર ઊંચી પાષાણ-પ્રાચિર ખડી થઈ. કર્કશ પથ્થર, બરડ ચૂના-તત્ત્વ અને સિમેન્ટના મિશ્રણથી એ બની હતી. સમગ્ર પાષાણ-સ્તર પર ત્રાંસી લીટીઓ, તડો, તીક્ષ્ણ અણીઓ હતી. અવનવું હતું એ બંધારણ. મોટી મોટી ગુફાઓમાં પ્રાચીન કાળથી બનતા આવેલા પાષાણ-સ્તંભો ખડા થયેલા હતા. રંગે એ બદામી-ગુલાબી અને ઘેરા ભૂખરા હતા. ભેખડોની ટોચો એવી દેખાતી હતી જાણે એમને કાપવામાં આવી ના હોય. ઢોળાવો પર ઘાસની આછી જાજમ હતી. ઊંચે જોતાં એમ લાગતું હતું કે ભેખડો ઢળી પડશે, ને ઢોળાવો ફસકી પડશે. ઘણે ઠેકાણે પહાડો બરડ ને પતરી પતરી જેવા હતા, તો નદીનું વહેણ ઘણું પથરાળ હતું. પાણી રૂમઝૂમ કરતું, ખળખળ થતું જતું હતું. કમનીય અને રમ્ય એવી આ નદી પણ ઉનાળામાં વીસ-ત્રીસ ફીટ જેટલી ઊંચે ચડે છે. ત્યારે એનું સ્વરૂપ ધ્વંસનો છંદ ધારણ કરતું હશે.

પર્વતો પર ખૂબ ઊંચે પાષાણના સીનામાં ચોરસ કાણાં પાડેલાં હતાં. બે હજાર વર્ષ પહેલાં ત્યાં વસતી માનવ-પ્રજાએ એ બનાવેલાં - અતિ-ઊંચા પથની રચના કરવા. એ કાણાંમાં લાકડીઓ ખોસવામાં આવતી, ને પછી એમના પર લાકડાનાં પાટિયાં ગોઠવાતાં. એ રીતે બનતી ગુફાથી ગુફા, ને શિખરથી શિખર જવા માટેનો એમનો રસ્તો. માનવામાં પણ ના આવે એવી વાત. સાવ સીધી, લપસણી શિલાઓ પર અધવચ્ચે કઈ રીતે ચાલતા જતા હશે એ જન?

અચાનક એક ઝરણ પથ્થરોની નીચેથી બહાર વહી આવ્યું. એનો પથ અદૃશ્ય રહ્યો હતો, ને એ આખું ને આખું પથ્થરોમાં છુપાઈને સરકતું રહેલું. છતાં સૌથી સુંદર હતો ત્યાંનો ક્ષેત્ર-પ્રદેશ. ઊંચી ઊંચી ભેખડો ક્યાંક બટકી ટેકરીઓ કે સપાટ, પથરાળ કિનારાને પાસે આવવા દેતી. આવાં સ્થાને નાનાં ગામ - ખરેખર તો ગણ્યાંગાંઠ્યાં થોડાં ઘર - વસી ગયાં હતાં. શક્ય હોય તે દરેક જમીનના ટુકડા પર વાવેતર કરાયાં હતાં - ઘઉં, સોયાબીન્સ, શાક-પાંદડું. આવા લીલાછમ ભૂમિ-ખંડો ક્યાંક સીધા ઢોળાવો પર ઊંચે સુધી પણ ગયેલા હતા. એ હતું પેલું બીજું, મૂળ ચીન, સાચું ચીન, કે જે આખા દેશને પોષતું હતું. એ મજૂરો સખત કામ કરતા હતા, ને કઠિન જીવન જીવતા હતા.

આવાં સ્થાને, બર્ફીલા પાણીમાં સ્ત્રીઓ કપડાં ધોતી હતી. માતાઓની આસપાસ ઘુમરાતાં છોકરાં રમત છોડી હોડીઓ સામે જોઈ રહેતાં હતાં, અમારી સામે હાથ હલાવતાં કાંકરિયાળા તટ પર દોડતાં હતાં. નિર્દોષ હતાં એ. સરળ હતું એમનું જીવન - હજી તો. પુખ્ત વય તો શું, એમના કિલકિલાટ પર એ કપરા ભવિષ્યનો ઓછાયો ન હતો પડ્યો. - સદભાગ્યે.

અનુસંધાન] **અમેરિકામાં ભારતીયો** [પૃ. ૪૧૧થી

નિરસન કરવાના સંકેતો મળે છે? અહીં ઊછરેલી બીજી પેઢી સાંસ્કૃતિક રાહે 'વિચ્છિન્ન વ્યક્તિત્વ' કે હાઈબ્રીડ સંસ્કાર ધરાવે છે? કે પછી, ભારતીય મૂળની, પણ અમેરિકન પ્રભાવ નીચે, નવી જ આત્મઓળખને આકારવાની તેમની મથામણનાં દૃષ્ટાંતો મળે છે? મહિલાઓ સમાજપરિવર્તનમાં નિર્ણાયક ભાગ ભજવશે? જોઈ શકાય તેવી સંખ્યામાં આવેલ વડીલવૃદ્ધો અને મંદિર-સંતો એક પરિબળ તરીકે આમાં કેવી ભૂમિકા ભજવે છે?

અહીંના મધ્યપ્રવાહના ગોરાઓ ભારતીયો માટે 'મોડેલ માઈનરિટી'ના ઊંચા સ્થાનેથી માંડીને 'એબીસીડી'(અમેરિકા-બોર્ન કન્ફ્યુઝ્ડ દેશી) જેવા તુચ્છભાવી પ્રયોગો વાપરે છે. તેમાં તથ્ય શું છે? (ક્રમશઃ)

સંગીતશાસ્ત્ર - ૧૪

ડૉ. હસુ યાજ્ઞિક

ગ્રામ અને મૂર્ચ્છના

ભરત, મતંગ, શ્રીનિવાસ વગેરેમાં 'ગ' અને 'નિ' છે, તે આજના પ્રવર્તમાન શુદ્ધ સપ્તક પ્રમાણે કોમળ છે. તારની લંબાઈ અને આંદોલન-સંખ્યાને આધારે કોઈ પણ સ્વર ક્યો છે, ક્યા સપ્તકનો છે, તે જાણી શકાય છે. આંદોલન-સંખ્યાને ૨૪૦થી ભાગતાં ષડજની લંબાઈને આધારે તે સ્વરની લંબાઈ જાણી શકાય છે. આ માટેનું સૂત્ર :

$$\frac{\text{સ્વરની આંદોલન-સંખ્યા}}{૨૪૦} = \frac{\text{ષડજસ્થિત તારની લંબાઈ}}{\text{સ્વરની લંબાઈ}}$$

જો તારની લંબાઈ ૨૪ હોય તો પંચમની આંદોલન-સંખ્યા આ પ્રમાણે મળે :

$$\frac{\text{સ્વ.આં}}{૨૪૦} = \frac{૩૬}{૨૪}$$

∴ પંચમ આંદોલન x ૨૪ = ૩૬ x ૨૪૦
= ૮૬૪૦

∴ પંચમ આંદોલન-સંખ્યા = ૮૬૪૦ ÷ ૨૪ =૩૬૦

આ રીતે સ્વરની આંદોલન-સંખ્યાને આધારે તારની લંબાઈ કાઢી શકાય.

'ધ'ની આંદોલન-સંખ્યા ૪૦૫ તો તારની લંબાઈ કેટલી?

સૂત્ર પ્રમાણે $\frac{૪૦૫}{૨૪૦} = \frac{૩૬}{\text{ધૈવતની લંબાઈ તાર પર}}$

∴ ધૈવતની લંબાઈ x ૪૦૫ = ૮૬૪૦

∴ ધૈવતની તારલંબાઈ = ૮૬૪૦ ÷ ૪૦૫ = ૨૧ $^{૧}/_{૩}$

આમ તારની લંબાઈ માનક ૩૬ ઈંચની માનીને ષડજ આંદોલનની માનક સંખ્યા ૨૪૦ને આધારે કયો સ્વર કેટલા આંદોલનનો અથવા તો જે આંદોલન છે તે કયા સ્વરના છે, તે જાણી શકાય છે. હવે તો વિશ્વસ્તરે એ રીતે વાદ્ય મેળવી શકાય છે. પાશ્ચાત્ય પદ્ધતિ માટે વાયોલીનના તાર જી.ડી.એ.ઈ. એટલે કે પ, રે, ધ, ગ સ્વર પર મેળવવામાં આવે છે. તે મેળવવા માટેની પીચ-પાઈપમાં આ સ્વરોની આંદોલન-સંખ્યા લખવામાં આવે છે એ એટલે કે 'ધ' ૪૪૦ આંદોલન-સંખ્યાનો છે એટલે કે આપણો શુદ્ધ નિષાદ જેની આંદોલન-સંખ્યા ૪૫૨ $^{૪}/_{૪૩}$ અને કોમળ નિષાદ જેની આંદોલન-સંખ્યા ૪૩૨ છે, તે બે વચ્ચેનો છે, અર્થાત્ તે 'ધ' કોમળ નિ કરતાં ઊંચો અને શુદ્ધ 'નિ' કરતાં નીચો છે. આંતરરાષ્ટ્રિય ધોરણે જ હવે વાદ્યો મેળવી શકાય છે અને ઇલેક્ટ્રોનિક્સ ઉપકરણોનો સંગીતનાં વાદ્યોમાં પ્રયોગ થયા પછી સૂક્ષ્માતિસૂક્ષ્મ શ્રુતિઓ જુદી કરવાનું, સ્વરવાદ્ય જ નહીં, પરંતુ શ્રુતિવાદ્યને પણ બનાવી ઉપયોગમાં લેવાનું શક્ય બન્યું છે. આવી વૈજ્ઞાનિક સુવિધા ન હતી. એ પ્રાચીન-મધ્યકાલીન જમાનામાં પણ મતંગ, તંબુરુ, ભરત, શ્રીનિવાસ જેવા ભારતીય સંગીતશાસ્ત્રી શ્રુતિઓનું સૂક્ષ્મ સ્વરૂપ પામી શક્યા અને તેને મૂર્ત કરી, પ્રાયોગિક રીતે પ્રત્યક્ષ રૂપમાં દર્શાવી શક્યા તેનું કારણ તંતુની સહાય છે. તંતુ પર આંગળી મૂકીને તે તંતુ છેડી, એમાં સ્વર પ્રગટ કરી, આંગળીને ઉપર-નીચે લઈ જવાથી એક જ નાદના નીચેના અને ઉપરના નાદ પેદા કરી શકાય છે અને તેના પ્રત્યક્ષ પ્રમાણને આધારે જ વિવિધ શ્રુતિઓ દર્શાવી શકાય. વિવિધ શ્રુતિઓમાંથી જે શ્રુતિએ નાદ પૂરેપૂરો પરખાયો એ શ્રુતિને સ્વર કહીને ત્યાં સ્વર સ્થાપવામાં આવ્યા. અને તારની લંબાઈ નિશ્ચિત વધારા-ઘટાડાને આધારે, જે નાદને 'ષડજ' તરીકે ઓળખાવ્યો તેના ઋષભ, ગંધાર, મધ્યમ, પંચમ, ધૈવત અને નિષાદ પણ તેની સમાન વધતી આંદોલન-સંખ્યા સાથે જાણી શકાયા. ત્યારે આંદોલન-સંખ્યાની જાણકારી ન હતી, પરંતુ શ્રુતિને તેના સાપેક્ષ ઊંચે જતા કે નીચે ઊતરતા નાદને પારખવાનો કાન હતો ને એ જન્માવતા તાર કે તંતુ અને એના પરના વધતા-ઘટતા ખેંચાણ કે વધતી-ઘટતી તંતુની લંબાઈ હતી. એક નિશ્ચિત એવા સપ્તકનો આધાર લેવા માટે સ્ટાન્ડર્ડ સ્કેલની સહાય પૂરી પાડવા માટે અચલ વીણા હતી. એને આધારે જ ભરતમુનિ સપ્તક આપી શક્યા જેમાં ષડજ પ્રથમ હતો જેને ૪થી શ્રુતિ પર, ઋષભને ૭મી શ્રુતિ પર, ગાંધારને ૯મી શ્રુતિ પર, મધ્યમને ૧૩મી શ્રુતિ પર, પંચમને ૧૭મી શ્રુતિ પર, ધૈવતને ૨૦મી શ્રુતિ પર અને નિષાદને ૨૨મી શ્રુતિ પર સ્થાપી સપ્તક પૂર્ણ કર્યું.

આ સાથે કયા બે સ્વરો વચ્ચે પારસ્પરિક સંવાદિતા છે, એવા કયા કયા સ્વરો છે જે સાથે વાગતાં સંવાદ જન્મે છે તેની જાણ પણ ભરતને હતી. સા-સાંનો સંવાદ ઉત્તમોત્તમ, પ-સાં અને મ-સાં નો સંવાદ ઉત્તમ, સા-ગનો સાધારણ સારો, ઈષ્ટ પરંતુ સા-રેનો સંવાદ અનિષ્ટ, વિસંવાદી એ સમજાયું અને બે સંવાદી લાગતા સ્વરો વચ્ચેનો શ્રુતિ-આંતરનું ગણિત પણ ભરતે આપ્યું. ભરતના સપ્તકમાં સાત મુખ્ય, અંતર ગંધાર અને કાકલિનિષાદ એવા બે વિકૃત સ્વરો મળતાં કુલ ૯ સ્વરોની ચર્ચા છે. વાસ્તવિક એકમ તો ૧૨નું છે. તો શેષ ૪ વિકૃત સ્વરનું શું? કોમળ રીષભ, તીવ્ર મધ્યમ, કોમળ ધૈવતલ વગેરે શું એના ધ્યાનમાં ન આવ્યા? ભરતે સ્વરના ગ્રામ અને મૂર્ચ્છના પણ દર્શાવ્યાં છે. આમ થતાં સ્વાભાવિક જ વચ્ચેના જે વિકૃત

સ્વરો છે તે આવે જ. એનું સ્વતન્ત્ર નામાભિમાન ન થયું એટલું જ. જો ભરત પ્રમાણે ગ્રામ જુઓ તો તેમાં આ વિકૃત સ્વરો પણ એમનાં નિશ્ચિત સ્થાને આવે છે તે જોઈ શકાશે.

(૧) આધુનિક સ્વરો સા <u>રે</u> રે <u>ગ</u> ગ મ મા પ <u>ધ</u> ધ <u>નિ</u> નિ (૧૨)

(૨) ભરતનું સપ્તક સા રે <u>ગ</u> (ગ) મ પ ધ નિ (નિ) (૯)

હવે, (૨)ના મધ્યમ ગ્રામને જુઓ તો મ=સા, પ=રે અને <u>ધ</u> = <u>ગ</u> થશે. અર્થાત્ ભરતની પદ્ધતિએ મધ્યમગ્રામ થતાં કોમળ ધૈવત આવશે જ. આ રીતે સ્વરની મૂર્ચ્છનામાં પણ ભરતના સમગ્ર-સ્વરસમૂહમાં રહી ગયેલાં જણાતાં <u>રે</u>, મા, <u>ધ</u> અને નિ સ્વર આવે જ છે. ભરતની મૂર્ચ્છનામાં એ સ્વરો સ્વસ્થાને સાહજિક રૂપમાં આવે, પરંતુ તેનાં નામ જુદાં ન આપ્યાં એથી એની સંખ્યા ૧૨ને સ્થાને ૯ની થઈ. પરંતુ ગ્રામમાં તથા મૂર્ચ્છનામાં આ સ્વરો આવતા જ હતા.

નવનો મુખ્ય મનાતો સ્વરસમૂહ બાર સ્વર તરીકે જાણમાં ક્યારથી આવ્યો, કેવી રીતે આવ્યો તે સંશોધનનો પ્રશ્ન છે. મધ્યકાલમાં આ જાણમાં આવ્યા. આ બાર સ્વરોના સ્થાનમાં સાત સ્થાન 'મા'ના અને પાંચ સ્થાન 'મ'ના સ્થાનવાળા ગ્રામના છે. આથી પાંચ ગ્રામ કે સ્વરમૂર્ચ્છના શુદ્ધ મધ્યમ-વાળી અથવા તો મધ્યમગ્રામના પંચમને મધ્યમ અને પંચમની મધ્યમાં રહેલો સ્વર માની એ બન્ને સ્વરોની મધ્યમાં સ્થિર કર્યો અને તે પછી તેને તીવ્ર મધ્યમ એવી સંજ્ઞા મળી. આ સ્થાન પણ વૈદિક કાળમાં જે કૃષ્ટસ્વર એટલે કે ષડજપૂર્વ નિષાદનું છે તે જ સ્થાન સાત સ્વરના ઉત્તરાર્ધનું છે. નિ઼સારેગ(મ) દોઢગણાનાદના માપધનિ (સાં) નિ઼ = દોઢગણો મા, સા = દોઢ ગણો પ, રે=દોઢ ગણો ધ અને ગ = દોઢ ગણો નિ છે અને ત્યાં એ પૂર્ણ થાય છે, દોઢગણી ઉત્કટતાભર્યા નાદના ચક્રનું, કેમ કે પછી મ=બમણો સા એટલે કે સાં. એ રીતે નાદધ્વનિ એકમમાં વચ્ચેનો સ્વર તે મધ્યમ જ છે. એની નીચે અંતરગાન્ધાર અને ઉપર જતાં ષડજગ્રામ પ્રમાણે પંચમ, મધ્યમગ્રામ પ્રમાણે ઋષભ. પંચમને ષડજ કરતાં આરોહ કરતાં ઉત્તરાર્ધના સ્વરો આવ્યા પરંતુ એનો અવરોધ કરીને એના મંદ્ર સપ્તકમાં સ્વર તરીકે જોવાને કારણે મધ્યમથી ઉપર અને પંચમથી નીચેના તીવ્ર મધ્યમને જુદા સ્વર તરીકેના નામાભિધાનમાં મહત્ત્વ ન આપ્યું. પરંતુ પ્રત્યેક સ્વરસ્થાનની મૂર્ચ્છના કરતાં 'મા'નો આધાર તો લેવો જ પડે, અને 'મ' અને 'પ'થી જુદા, એ બે વચ્ચેના સ્વર તરીકે ઓળખ પણ થાય જ. આથી અનુગામી કાળની વીણામાં નવને બદલે ૧૨ પર્દા આવ્યા. આથી અચલ થાટવાળી વીણામાં જ બધા સ્વરો લઈ શકાયા. શ્રુતિ અને સ્વર વચ્ચેનું અંતર ઘટાડવા ૨૨ શ્રુતિ પર સ્વરો સ્થાપ્યા. અહોબલે એક સ્વરનો બે નામો સાથે પ્રયોગ કરીને સાત શુદ્ધ, આઠ કોમળ તથા ચૌદ વિકૃત એમ કુલ ૨૯ સ્વર દર્શાવ્યા. સત્તરમી સદીના પૂર્વાર્ધના પં. અહોબલના 'સંગીતપારિજાત'માં જ સર્વપ્રથમ વીણાના તારની લંબાઈ ૧૨ સ્વરોનાં સ્થાનમાં મળે છે. અને તે પછી ૧૮મી સદીના પૂર્વાર્ધના શ્રીનિવાસ પંડિતના 'રાગતત્ત્વવિબોધ' નામના ગ્રન્થમાં તારની લંબાઈ અને શ્રુતિ તથા સ્વરસંબંધ પ્રાયોગિક રૂપમાં વ્યક્ત થયા.

આમ, ભરતમુનિથી શ્રુતિ-સ્વરસ્થાનની નિશ્ચિત એ[illegible] સ્થાપના થઈ, ઈ. ૧૨૧૦ થી ૧૨૪૭ના સમયગાળાના શારંગદેવના 'સંગીત રત્નાકર'માં નાદ, શ્રુતિ, સ્વર, ગ્રામ, મૂર્ચ્છના અને જાતિની વિભાવના સ્પષ્ટ બની અને તેમની સારણાચતુષ્ટયની પદ્ધતિએ સ્વરોનાં સ્થાન અને સ્વરૂપને પ્રકટ અને નિશ્ચિત કરવામાં યોગદાન આપ્યું. અને અંતે પં. વિષ્ણુનારાયણ ભાતખંડે જેવા વિદ્વાને વિવિધ થાટની સાથે, શુદ્ધ સપ્તક અને એની પશ્ચિમના સંગીત પ્રમાણેના માનક આંદોલન-સંખ્યા ઇત્યાદિને સર્વસ્વીકૃત નિશ્ચિત એવી ભૂમિકા પર સ્થિર કર્યાં.

સંપૂર્ણ સ્વરસમૂહ નિશ્ચિત સંખ્ય એકમના નિર્માણમાં તથા આ મુખ્ય બાર સ્વરોના આધારે જે બહુસંખ્ય શાસ્ત્રીય રાગો જન્મ્યા એના પાયામાં પૂર્ણ એવા સપ્તકની શોધ, મૂર્ચ્છના, ગ્રામ અને જાતિ રહેલાં છે.

જહાંગીરના સમકાલીન એવા પં. દામોદર ઈ. ૧૯૨૫ના 'સંગીત-દર્પણ'માં :

ક્રમાત્સ્વરાણાં સપ્તાનામારોહશ્ચાવરોહણં

મૂર્ચ્છનેત્યુચ્યતે ગ્રામત્રયે તાઃ સપ્તસપ્તચ. (શ્લોક : [illegible]૨)

એમ કહે છે. અહીં સ્પષ્ટ થાય છે કે સાત સ્વરોનો ક્રમાનુસા[illegible] આવરોહ-અવરોહ કરવાની ક્રિયા તે મૂર્ચ્છના છે. આવી મૂર્ચ્છનામાં ત્રણ ગ્રામ છે અને તે પ્રત્યેક ગ્રામની સાત-સાત મૂર્ચ્છના છે. આથી ષડજગ્રામની ઉત્તરમંદ્રા, રજની, ઉત્તરાયતા, શુદ્ધ ષડજા, મત્સરીકૃતા, અશ્વક્રાંતા અને અભિરુદ્‌ગતા એ ૭, મધ્યમગ્રામની સૌવીર, હરિણાશ્વા, કલોપનતા, શુદ્ધમધ્યા, માર્ગી, પૌરવી અને હૃષ્યકા એ ૭ તથા ગાંધારગ્રામની નંદા, વિશાલા, સુમુખી વિચિત્રા, રોહિણી, સુખા અને આલાપ એમ ૭ મળી કુલ ૨૧ મુર્ચ્છના થાય છે. 'સંગીત દર્પણ'કાર પં. દામોદર ૯૯મા શ્લોકમાં કહે છે કે,ગાંધાર ગ્રામની મૂર્ચ્છનાનો પ્રયોગ સ્વર્ગલોકમાં થાય છે, તેથી તેનું વિશેષ વર્ણન આપ્યું નથી અને ૧[illegible] મૂર્ચ્છના આપી છે. ષડજ, મધ્યમ અને ગાંધાર એ ત્રણ ગ્રામની ૭+૭+૭=૨૧માં જો સ્વરાનુસારી મુર્ચ્છના ઉમેરીએ, અર્થાત્, બારે બાર સ્વરને ક્રમાનુસાર ષડજ છે, એમ ધારીને તેના સપ્તકના આરોહ-અવરોહ કરીને બાર મૂર્ચ્છના મળે અને તે બાર સ્વરોના ગ્રામ બનાવીએ અને તેના ષડજગ્રામ, ગાંધારગ્રામ અને મધ્યમગ્રામ કરીએ ૧૨x૩=૩૬ મુર્ચ્છના થાય.

મૂર્ચ્છનાનો સામાન્ય અર્થ કોઈ પણ સ્વરથી આરંભાતો આરોહ-અવરોહ છે. પં. દામોદર 'સંગીત-દર્પણ'માં ષડજગ્રામની મૂર્ચ્છના આપે છે તેનો ક્રમ સા, નિ઼ , ધ઼ , પ઼ , મ઼ ,ગ઼ , રે઼ , મધ્યમગ્રામનો મ, ગ, રે, નિ઼ , ધ઼ , પ઼ અને ગાંધાર ગ્રામનો

નિ,ધ,પ,મ,ગ,રે, આ એમ અવરોહક્રમે આરોહ-અવરોહ કરવાનો હોય છે જે આ પ્રમાણે છે :

ષડજગ્રામ (અહીં પંચમ એની મૂળ ૧૭મી શ્રુતિ પર)

૧. સા રે ગ મ પ ધ નિ	નિ ધ પ મ ગ રે સા
૨. નિ઼ સા રે ગ મ પ ધ	ધ પ મ ગ રે સા નિ઼
૩. ધ઼ નિ઼ સા રે ગ મ પ	પ મ ગ રે સા નિ઼ ધ઼
૪. પ઼ ધ઼ નિ઼ સા રે ગ મ	મ ગ રે સા નિ઼ ધ઼ પ઼
૫. મ઼ પ઼ ધ઼ નિ઼ સા રે ગ	ગ રે સા નિ઼ ધ઼ પ઼ મ઼
૬. ગ઼ મ઼ પ઼ ધ઼ નિ઼ સા રે	રે સા નિ઼ ધ઼ પ઼ મ઼ ગ઼
૭. રે઼ ગ઼ મ઼ પ઼ ધ઼ નિ઼ સા	સા નિ઼ ધ઼ પ઼ મ઼ ગ઼ રે઼

મધ્યમગ્રામ ('પ'ને ૧૭મી શ્રુતિને બદલે ૧૬મી શ્રુતિ પર. લેવો તે મધ્યમગ્રામ)

૮. મ પ ધ નિ સાં રેં ગં   ગં રેં સાં નિ ધ પ મ

૯. થી ૧૪. એ રીતે ઉપર પ્રમાણે એક એક સ્વર નીચે ઊતરીને. ગાંધારગ્રામ : ગાંધારગ્રામ ઉત્તરાર્ધના 'નિ'થી આરંભાતો નિષાદગામ છે તેથી

૧૫. નિ સાં રેં ગં મં પં ધં   ધં પં મં ગં રેં સાં નિ ધ

૧૬.થી ૨૧. એ રીતે ષડજગ્રામ પ્રમાણે એક એક સ્વર નીચે ઊતરીને સ્વરનું પૂર્ણ એકમ ૭ શુદ્ધ, ૫ કોમળ અને ૧ તીવ્ર મળીને ૧૨ સ્વરનું થાય. તેની મૂર્ચ્છના કરવી હોય તો પ્રથમ મંદ્રનો 'નિ઼ ' ષડજ છે તેમ ધારીને મૂર્ચ્છના કરીએ તો તેમાં કોમળ રે છે તે હવે શુદ્ધ સ્થાને આવશે અને એ ક્રમે બીજા સ્વરોનાં સ્થાન પણ નીચે ઊતરતાં જશે. એ રીતે 'રે' ષડજ છે, એમ સ્થાપીને જો મૂર્ચ્છના કરીએ તો કોમળ ગાંધાર ગ છે તે હવે શુદ્ધ ઋષભ 'રેં' બનશે અને એ રીતે ક્રમશ: બીજા સ્વરોનાં સ્થાન બદલાશે અને છેલ્લે જે મૂળ 'સાં'નું સ્થાન છે તે હવે 'નિ' બનશે અને જે મૂળ કોમળ તાર ઋષભ 'રેં'નું સ્થાન છે, તે હવે આ સપ્તકમાં તાર સપ્તકનો ષડજ 'સાં' બનશે. પશ્ચિમના સંગીતમાં આ રીતે જ વિવિધ સ્વરને ષડજ સ્થાને સ્થાપીને મેજર-સ્કેલ અને માઈનર-સ્કેલ કરવામાં આવે છે, જેની વીગત આપણે આગળ જોઈ ગયા છીએ.

ભારતીય સંગીતમાં જે મૂર્ચ્છના છે, તે કંઈ માત્ર ભિન્ન ભિન્ન સ્વરોને ષડજ બનાવીને તેનાં આરોહ-અવરોહની પ્રક્રિયાના સ્વાધ્યાય નથી. ભારતીય સંગીતમાં રાગપદ્ધતિનો જન્મ થયો તે પહેલાં મૂર્ચ્છના દ્વારા જ વિવિધ પ્રકારના કર્ણમધુર ભાવવાહક સ્વરજૂથો પ્રતિપાદિત કરવામાં આવતાં હતા. આથી આ મૂર્ચ્છના જ પ્રાચીન ઢાળોની, એના રાગોની પણ જનક બની. આથી કોઈ પણ ગાનમાં ક્યા સ્વરો છે એની વાત સ્પષ્ટ કરવી હોય ત્યારે એમાં કઈ મૂર્ચ્છના છે, તે દર્શાવવામાં આવતું હતું અને આ મૂર્ચ્છનાને આધારે જ, એ ગાનના ઢાળમાં, એના રાગમાં ક્યા સ્વરો શુદ્ધ છે, કયા કોમળ છે, તીવ્ર છે, તેનો નિર્દેશ થઈ જતો હતો. આ વાતને દૃષ્ટાંતથી સમજવી હોય તો, અમુક ગાનમાં ષડજગ્રામની પહેલી મૂર્ચ્છના છે. એમ કહો કે એ ઉત્તરમંદ્રામાં સા,રે,ગ,મ,પ,ધ,નિ એ કાળના શુદ્ધ સપ્તકના સ્વરો છે એનો આપોઆપ નિર્દેશ થઈ જતો હતો. આજનો આપણો કાફી થાટ સારેગ઼મપધનિ છે તે પ્રાચીન મૂર્ચ્છનાની દૃષ્ટિએ ષડજગ્રામની પહેલી અર્થાત્ ઉત્તરમંદ્રા મૂર્ચ્છના છે. એ રીતે એ જ ષડજગ્રામની બીજી મૂર્ચ્છના મંદ્ર નિષાદ 'નિ઼ ' થી આરંભાય છે, જો એ નિ઼ સા રે ગ઼ મ પ ધ નિ સાં છે તેના 'નિ઼'ને ષડજ બનાવીએ તો પછીનો 'સા' કોમળ 'રે઼' બનશે, કોમળ ગ઼ છે તે શુદ્ધ 'ગ' બનશે. આ મૂર્ચ્છનાના શુદ્ધ સ્વરો સા, રે, ગ, મ, પ, ધ, નિ આધુનિક શુદ્ધ સ્વરનું બિલાવલ થાટનું જ સ્વર-સપ્તક બનશે. આમ પ્રાચીનકાળની મૂર્ચ્છનાઓ ગાનસ્વરૂપના રાગવાચક સ્વરસમૂહના, એના મૂળભુત એવા સ્વરબંધારણના પરિચાયક હતા. આમ આ એક ષડજ ગ્રામની મૂર્ચ્છનાઓ જ અનેક રાગનો જન્મ આપે છે. ૭ સ્વરની મૂર્ચ્છનાને શુદ્ધ, અન્તર ગાંધાર પ્રયુક્તને સા-અન્તરા, કાકલિ 'નિ' પ્રયોજાય તેને કાકિલ અને અંતર 'ગ' તથા કાકલિ 'નિ' બન્ને પ્રયોજાય તેને સાધારણ એમ ચાર પ્રકાર મૂર્ચ્છનાના છે. આમ ૭ x ૪ = ૨૮+૨૮ = ૫૬ મૂર્ચ્છના થાય પરંતુ પરંપરાગત જે ગાન થતાં હતાં એમાં મધુરતા અને ભાવવાહકતા સિદ્ધ કરવા માટે અમુક નિશ્ચિત સ્વરો પ્રયોજાય અને એમ થતાં એમાં કેટલાક સ્વરો છોડી દેવાય એવું સ્વાભાવિક રીતે જ બને. આમાંથી જ જાતિનો જન્મ થયો. પં. ભાતખંડે કહે છે તેમ (જુઓ : હિન્દુસ્તાની સંગીત - પદ્ધતિ, ક્રમિક પુસ્તિકમાલિકા, હિંદી આવૃત્તિ, ભાગ ૫, ૯મી આવૃત્તિ, નવેમ્બર ૧૯૯૨, પૃ. ૨૭) 'મેળ મૂર્ચ્છનાની આગળની અવસ્થા છે. એટલે કે મૂર્ચ્છનાનો આધાર જ મેળ છે. મેળનો આધાર ગ્રામ છે. ગ્રામનો આધાર શુદ્ધ સ્વર છે અને તે સ્વરનો આધાર શ્રુતિ છે - આવી શૃંખલા છે.'

મધ્યકાળમાં વિશેષ પ્રચલિત ષડજ ગ્રામ હતું, અર્થાત્ આજના કાફી થાટના સારેગ઼મપધનિસાં એવો સ્વર એકમ ધરાવતું સપ્તક ત્યારે ગ્રામ અને મૂર્ચ્છતા એ પરિભાષા પ્રયોજાતી હતી, તે રાગના ઉદ્ભવ-સ્વરૂપની સ્પષ્ટતા માટે. શ્રીનિવાસ 'રાગતત્ત્વવિબોધ' (૧૮મી શતાબ્દી)માં રાગ સૈંધવનું વર્ણન કરતાં તેને શુદ્ધ મેળમાંથી ઉદ્ભવેલ, પૂર્ણ, આરોહમાં 'ગ' અને 'નિ' વર્જ્ય અને ધૈવતાદિની મૂર્ચ્છનાવાળો કહીને ઓળખાવે છે. 'ધ' જેમાં આદિ છે તેવી મૂર્ચ્છના ધ સા રે મ પ મ, ગ઼ રે સા નિ઼ પ઼ ધ઼ સા દર્શાવે છે. અહોબલ પણ આ જ લક્ષણો અને મૂર્ચ્છના બતાવે છે. રાગના ઉઠાવ માટે 'ઉદ્ગ્રાહ'રૂપે મૂર્ચ્છના દર્શાવવામાં આવતી હતી. આમ રાગનો આધાર મૂર્ચ્છના છે. કોઈ પણ મૂર્ચ્છનામાં કોઈ સ્વર વર્જ્ય કરવાથી કે એક સ્વર સ્વરૂપનાં તીવ્ર કે કોમળ એવા વિકૃત સ્વર લેવાથી તેના ધ્વનિઘટકો બદલાય છે અને એ એક જ મૂર્ચ્છનાને આવાં પરિવર્તનોને આધારે જુદા જુદાં રાગરૂપે પામી શકાય

(અનુસંધાન પૃ. ૪૧૮)

'કેરી'ની અતૂટ રહેલી પરંપરા

મનસુખલાલ સાતા

ભારતવર્ષની રસાળજ પવિત્ર ભૂમિ સત્યુગ, દ્વાપરયુગ, ત્રેતાયુગના સમયથી આજપર્યંત ધન, ધાન્ય અને અનેક પ્રકારનાં મીઠાં, મધુર ગુણકારી ફળોની રસલહાણ કરતી રહી છે. આ બધાં ફળોમાં નાના બાળકથી યુવાન-વૃદ્ધ સૌકોઈને અતિ પ્રિય ફળ હોય તો તે કેરી છે. ભારતમાં આંબાની ઉત્પત્તિ વિષે લોકોક્તિ તેમજ પૌરાણિક પ્રસંગોની આસપાસ રચાયેલ વાતો છે, જે બહુ ઓછા કેરી ખાનારા શૉખીનો જાણતા હશે. આ ઇતિહાસ જાણતાં પહેલાં આપણે ભારતનાં પ્રખ્યાત આંબાના વૃક્ષની ઓળખ કરીએ.

કેરી રામાયણ-મહાભારતના સમયનું પ્રખ્યાત ફળ છે. રાજા ભર્તૃહરિ, કવિ કાલિદાસ, ભવભૂતિ, પાણિનિએ લખેલા સાહિત્યમાં આંબાનાં વૃક્ષો - કેરી વિષેના ઉલ્લેખો છે. સંસ્કૃત ભાષામાં 'આંબા'ને આમ્ર કહે છે. આંબાના વૃક્ષને લૅટિન ભાષામાં 'મૅંજિફેરા ઇન્ડિકા' કહે છે. અંગ્રેજીમાં 'મૅંગો' કહે છે, હિન્દીમાં 'આમ,' પંજાબીમાં 'અમ્બ', ગુજરાતીમાં 'આંબો', મરાઠીમાં 'આમ્બે', તેલુગુમાં 'મામડા', તામિલમાં 'મૅંગાજ' અને મલયાલમમાં 'મામ્બાલા' કહે છે. ભારતમાં ૨,૦૦૦ જેટલી આંબાની જાતો એક જમાનમાં હતી, આજે ૭૦૦ થી ૮૦૦ પ્રકારના આંબા ભારતનાં રાજ્યોમાં થાય છે. હાલના ભારતના વિશિષ્ટ પ્રકારના ૩૦ જેટલા પ્રખ્યાત આંબાઓમાં ગુજરાત-સૌરાષ્ટ્ર, જૂનાગઢના ગિરની 'કેસર' કેરી સર્વશ્રેષ્ઠ માનવામાં આવે છે. બીજા નંબરે મહારાષ્ટ્રના દેવગડ તથા ગુજરાતના વલસાડની હાફૂસ કેરી પ્રખ્યાત છે, ત્રીજા નંબરે લખનૌની દશેરી અને તે પછી અનુક્રમે લખનૌની સફેદા, મહારાષ્ટ્રની પાયરી, ગુજરાત-ભાવનગરના મહુવાની 'જમાદાર', જૂનાગઢની સાકરિયા, ગોવાની રાજાપુરી, તોતાપુરી, બનારસની બનારસી, કિશનભોગ, લંગડો, નીલમ, દક્ષિણ ભારતની કેસરિયા, સુંદરી, ખોબરા પ્રખ્યાત શ્રેષ્ઠ કેરી મનાય છે. રસ માટેની સ્વાદિષ્ટ કેરી ગોવાની સાખરી, માર્ગિસ અને માનકુદાદ પ્રખ્યાત છે.

ભારતમાં કેરીનું સૌથી વધુ ઉત્પાદન ઉત્તર પ્રદેશમાં છે. એકલા લખનૌ જિલ્લામાં દર વર્ષે ૨ થી અઢી લાખ ટન જેટલી કેરીનું વિક્રમ ઉત્પાદન થાય છે. વૃક્ષોની ૨૪ કલાક ચોકી કરવી, વગેરે કામ માટે બે ત્રણ માસ ૧ લાખ જેટલા મજૂરોને રોજીરોટી મળે છે. લખનૌની પ્રખ્યાત 'દશેરી' કેરી અખાતના દેશોમાં વધુ પ્રિય છે. લખનૌની 'સફેદા' - વ્હાઈટ મૅંગો - અમેરિકામાં વધુ નિકાસ થાય છે. અહીંની વાડીઓમાં ૬૦૦થી વધુ જાતનાં આમ્રવૃક્ષો છે.

કેરીની ઉત્પત્તિ વિષેની માહિતી જાણવાની ઉત્કંઠા થાય તે સ્વાભાવિક છે. મોટા ભાગનાં લોકોની માન્યતા છે કે આંબા ભારતની ભેટ છે. ના, આંબા લંકાપતિ રાજા રાવણના અશોકવનનું ગૌરવ છે. પવનપુત્ર હનુમાન સીતાજીની શોધમાં લંકા ગયા ત્યાં અશોકવનનાં કેરીથી ભરચક નવીન પ્રકારનાં વૃક્ષો જોયાં. વૃક્ષ પર કેટલાંક પાકાં ફળ હતાં. તેનો સ્વાદ હનુમાનજીને અતિ મધુર લાગ્યો. શ્રીરામચંદ્રજીની અયોધ્યાનગરીમાં કેરીનાં વૃક્ષ થાય તેવી મહેચ્છાથી તેમણે ઘણી કાચી કેરીઓ સમુદ્રમાં ફેંકી, જે પ્રવાહમાં તણાઈ રામચંદ્રજી ઊભા હતા તે સાગરકિનારે આવી અને વાનર સૈનિકોએ પાણીમાંથી બહાર કાઢી લીધી અને આમ આખા ભારતમાં - અયોધ્યામાં આંબાનાં વૃક્ષો ફાલ્યાં. પૌરાણિક 'મહાકપિજાતક' ગ્રંથમાં મહાકપિનાયક અને ૮૦ હજાર વાંદરા ગંગાનદી પાસે ઘટાદાર આંબાના વૃક્ષ પર રહેતા હોવાનો ઉલ્લેખ છે.

ઉત્તરપ્રદેશના તથા લખનૌના આંબાનો પણ ગૌરવપૂર્ણ ઇતિહાસ છે. મોગલ બાદશાહ બાબર, અકબર, શહાજહાન, જહાંગીર, ઔરંગઝેબ, લખનૌના નવાબો, ખાસ કરીને નવાબ વાજિદઅલી વગેરેએ જેમણે પોતાની મનપસંદના આંબાનાં વૃક્ષો રોપાવ્યાં હતાં. આ આંબા તૈમૂરિઆ, ખાસુલખાસ, સફેદા, લખનૌઆ, ગુલાબખાસ, હૂસ્નઆગ, શોરેહયાત, પ્રિન્સ, જર્દામિન અને કાલાપહાડના નામે પ્રખ્યાત બન્યાં. લખનૌ ઉપરાંત બનારસ, ગોરખપુર, મથુરા, અલાહાબાદના આંબા પણ પ્રખ્યાત છે. લખનૌના આંબાનાં તો આદિવાસીઓ ગીતો ગાય છે. ભારતમાં સૌથી વધુ અને ઊંચી જાતની કેરી ખાવાનો વિક્રમ મુંબઈના ગુજરાતીઓનો છે. કેરીનું સૌથી વધુ વેચાણ લખનૌ શહેરનું છે. મુંબઈ, કલકત્તા, દિલ્હી, લખનૌ, અમદાવાદ, સુરત, રાજકોટ શહેરોનાં લોકોનો કેરી ખાવાનો વિક્રમ છે.અમદાવાદ, વડોદરા, સુરત, રાજકોટ, જામનગર, પોરબંદર, ભાવનગરના ગુજરાતીઓ પણ મુંબઈના ગુજરાતીઓ જેવા જ શૉખીન છે. ગુજરાત, સોરાષ્ટ્ર, કચ્છમાં તો ગરીબ તેમ જ મધ્યમ વર્ગના લોકો પણ કેરી પ્રેમથી ખાય છે.

ભારતમાં થતાં બધાં વૃક્ષોમાં આંબો, પીપળો અને વડનાં ઝાડ હિન્દુઓ પવિત્ર માને છે. આંબો બધાં ફળો કરતાં વધુ સ્વાદિષ્ટ અને મનભાવન છે. ભારતમાં બધા જ શુભપ્રસંગોએ પ્રવેશદ્વારમાં આંબાનાં પાનાનાં તોરણ સજવાની દ્વાપરયુગ, ત્રેતાયુગના સમયની પરંપરા છે, અને શુભ શુકનની પવિત્ર શ્રદ્ધાથી બાંધવામાં આવે છે. તેનું કારણ એ છે કે શિવ-પાર્વતીજીનાં લગ્ન આંબાના ઝાડ નીચે થયાં હતાં અને પૂજામાં પાણીના લોટામાં આંબાનાં પાન લગ્નવિધિ સમયે મૂક્યાં હતાં. ત્યારથી હિન્દુઓ દરેક શુભ પ્રસંગે આંબાનાં પાનનાં

તોરણ બાંધે છે. આ પરંપરા રામાયણ-મહાભારતના સમયથી આજપર્યંત અતૂટ રહી છે. ભારતના પ્રખ્યાત સાંચીના સ્તૂપ પરના ઇસ્વી સન પૂર્વે ૧૫૦ના શિલાલેખમાં આંબા-આમ્ર શબ્દનો ઉલ્લેખ છે. હિન્દુશાસ્ત્રમાં આંબાના લીલા ઝાડને કાપવાના કામને મહાપાપ કહે છે.

સ્વાસ્થ્ય માટે આંબો અનેક રીતે ગુણકારી છે, તેનાં ફળ રક્તવર્ધક, શક્તિદાયક, તૃપ્તિદાયક, વાયુહારક, કફવર્ધક, પૌષ્ટિક, હૃદય માટે હિતકર, ચહેરા પર તેજ લાવનાર, રક્તકણની કમી દૂર કરી નવું લોહી વધારનાર છે. આંબામાં ઉધરસ-ખાંસી મટાડવાનો પણ ગુણ છે. ભારતના રાજસ્થાન, મધ્યપ્રદેશ, ગુજરાતમાં અતિશય ગરમી પડે છે ત્યારે લોકો વહેલી સવારે ઊકળતા પાણીમાં કાચી કેરીનો માવો કરી તેમાં સાકર, સૂંઠ, મરી, મીઠું નાખી પીએ છે, જેથી લૂ-ગરમીથી રક્ષણ મળે છે. કેરીનો રસ અપચો, પિત્ત, સંગ્રહણી, શ્વાસની તકલીફ દૂર કરે છે. કેરીને આખી રાત ઠંડા પાણીમાં પલાળી બીજા દિવસે ખાવી વધુ ગુણકારી છે. આયુર્વેદિક વૈદ્યરાજો કેરીનો રસ પીતા પહેલાં પા લીટર દૂધ પીવાની સલાહ આપે છે.

કેરી વિષે અનેક લેખો, કાવ્યો, ગીતો લખાયાં છે. ગુજરાતીમાં તળપદી ભાષામાં કવિ શામળ ભટ્ટની પ્રશ્નોત્તરી-ઉખાણામાં કેરી-આંબાનું ઉખાણું સમજવા જેવું છે :

ચતુર નર તું ચેત એક અચરજ મેં દીઠું,
સુંદર રૂપ સ્વરૂપ અધિક અમૃત પે મીઠું;
કાયા ઉપર હાડ, હાડ પર વાળ ભણી જે,
વાળ ઉપર રુધિર પર માંસ ગણી જે,
તે માંસ ઉપર ખાલ છે, વાળ ખાલ ઉપર નથી,
મસ્તક વિણ અમૃત ઝરે કવિ શામળ કહે કથી. □

અનુસંધાન] સંગીતશાસ્ત્ર [પૃ. ૪૧૬થી

છે. પ્રારંભિક તબક્કે તો અમુક સ્વરો વર્જ્ય કરીને જાતિની સહાયે રાગ સિદ્ધ થયા હશે, પરંતુ પછીના વિકાસના તબક્કે સ્વરના સ્વરૂપમાં પરિવર્તન કરીને જુદા જુદા રાગ જન્મતા ગયા. આમ થતાં પ્રાચીનકાળનો પર્યાય મૂર્ચ્છના 'મેળ'નો પર્યાય બન્યો. આમ પ્રાચીનકાળની 'મૂર્ચ્છના' મધ્યકાળમાં જુદી રીતે પ્રયોજાવા લાગી, મેળના સંદર્ભમાં. દૃષ્ટાંત આપીને કહીએ તો 'માલકોસ'માં રે-પ નથી તે વર્જ્ય કરીને 'મગમધનિધમગસા' એ રીતે સ્વરનો આરોહ-અવરોહ કરીએ તો એ માલકોસની મૂર્ચ્છના બને.

આમ, પ્રાચીન કાળે મૂર્ચ્છનાને આધારે વિવિધ રાગોનું નિર્માણ શક્ય બન્યું ને એ રાગોના મેળને આધારે આધુનિક થાટની રચના ધ્યાનમાં આવી. આથી પ્રાચીન કાળે મૂર્ચ્છના આધુનિક કાળે જેમ મેળ-થાટ રાગનિર્માણક છે તે રીતે રાગનિર્માણક હતી. આધુનિક કાળે કોઈ પણ સ્વરને ષડજ તરીકે સ્થાપીને સમક લેવાય, તેને મૂર્ચ્છના કહેવાય છે. તે સાથે કોઈ એક સ્વર પર કંપન કે ઘર્ષણથી બીજા સ્વરને દેખાડવાની ક્રિયા થાય તેને પણ મુર્ચ્છના કહે છે. પિંડ બ્રહ્માંડનો અંશ છે, છતાં 'પિંડ સો બ્રહ્માંડે' કહીએ છીએ તે રીતે બમણા બનતા નાદને બાર શ્રુતિઓ છે પરંતુ તે શ્રુતિને પણ બમણી બનાવતાં એમાં પણ સૂક્ષ્મતમ એવી બાર શ્રુતિઓ છે... (ક્રમશઃ)

હોમિયોપથીનું ઔષધશાસ્ત્ર

આસાફોટિડા

હેમેન્દ્ર એ. શાહ

ASAFOETIDA - હિંગમાંથી બનાવેલ હોમિયોપથીનું ઔષધ છે. હિંગમાં અનેક ગુણો રહેલા છે. પેટના અસહ્ય દુઃખાવામાં હિંગ ભીની કરી, ગરમ કરી ધીમે ધીમે - દઝાય નહીં તે રીતે પેટ ઉપર લગાડી, પાટો બાંધવાથી ફક્ત દશ મિનિટમાં જ રાહત થતી જોઈ છે. હિંગ ફાકવાથી પણ પેટની સૂળમાં ત્વરિત ફાયદો થતો અનુભવેલો છે.

આસાફોટિડા પેટમાં અતિશય ગૅસ થતો હોય, ઘચરકા આવતા હોય, જમ્યા પછી ઝાડા થઈ જતા હોય અને મોંઢું ગરમ થઈ જતું હોય ત્યારે ઉપયોગી છે. આસાફોટિડાના દર્દીનો ઝાડો માથું ફાટી જાય તેવી દુર્ગંધ મારે છે. તેને સખત ભૂખ લાગે છે પણ ખોરાક માટે અણગમો હોય છે. આવા દર્દીનો પેશાબ એમોનિયા ગૅસ જેવી તીવ્ર વાસ મારે છે.

આવો દર્દી પોતાની જાત માટે અસંતોષ અનુભવતો હોય છે. તે વારંવાર વિચાર બદલતો રહે છે; તે એકંદરે નબળો હોય છે; અને જાતજાતની ફરિયાદો વારંવાર કરે છે. ઘણી વાર તે ઓછું સાંભળે છે અને તેના કાનમાંથી પાતળું પ્રવાહી નીકળતું હોય છે. તેને નાકના હાડકાનો સડો રહેતો હોય છે. તથા સ્રાવ આવતો હોય છે. તે ઉતાવિળયો, સતત અજંપો અનુભવતો ચિત્તભ્રમનો રોગી હોય છે અને તેને વારંવાર હિસ્ટીરિઆના હુમલા પણ આવતા હોય છે. અયોગ્ય વ્યંગ કરીને હસતા ચીડિયા સ્વભાવના આ દર્દીને આંખની બળતરા અને સુકાઈ ગયેલી આંખના અનુભવથી દુઃખાવો લાગે છે. આ રોગનો દર્દી પ્રવાહી-ખોરાક નીચે ઉતારતો હોય છે ત્યારે તકલીફ પડતી હોય છે. પેટનો ગૅસ ઉપર ચડીને દડાની જેમ ગળા આગળ ભરાઈ ગયો હોય તેવી લાગણી થાય છે. આંખોની નસો નબળી પડી હોય અને દુઃખાવા જેવું લાગતું હોય ત્યારે, શ્વાસ લેવામાં ફેફસાં બરોબર કામ કરતાં નથી અને શ્વાસ રૂંધાતો હોય તેમ લાગે ત્યારે પણ આ દવા સારું કામ આપે છે. મસલ્સ ફરકતા હોય, ધ્રૂજતા હોય, તો આસાફોટિડા એક સારું ઔષધ છે.

આવો, શીખીએ અંગ્રેજી (૯)

ધનુભાઈ મહેતા

સહાયકારક ક્રિયાપદો

પાઠ આઠમાં આપણે ત્રણ સાદા કાળ ભણ્યા. હવે આ પાઠમાં આપણે કેટલાંક સહાયકારક ક્રિયાપદો વિષે શીખીએ. અંગ્રેજીમાં સહાયકારક ક્રિયાપદને 'auxiliary verb' (ઓગ્ઝિલિઅરિ વર્બ) કહેવામાં આવે છે. ભવિષ્યકાળ શીખતાં 'shall' 'will' અને 'wilt' સહાયકારક ક્રિયાપદોનો આપણને પરિચય થયો છે. તેના અનુસંધાનમાં તે અંગેની થોડીક વિશિષ્ટતાઓ અને 'should' (શુડ), 'would' (વુડ), 'must' (મસ્ટ), can(કૅન), 'could'(કુડ), 'may' (મે), 'might' (માઈટ), 'need' (નીડ) જેવાં બીજાં સહાયકારક ક્રિયાપદો વિષે આ પાઠમાં સમજીએ.

'shall'નું ભૂતકાળ 'should' અને તેનું નકાર બને 'should not'. ટૂંકું રૂપ 'shoudn't' (શુડન્ટ) થાય છે. અંગ્રેજી પરોક્ષ રચના એટલે કે 'The indirect speech' (ધી ઈન્ડિરેકટ સ્પીચ, જેના વિષે આગળ ઉપર આપણે વિગતે શીખવાના છીએ)માં કાળાન્વયના નિયમ પ્રમાણે 'shall' નું ભૂતકાળનું રૂપ 'should' વપરાય છે. દા.ત. I shall go now -એ પ્રત્યક્ષ રચનાના વાક્યની પરોક્ષ રચના 'I should go then' એ પ્રમાણે થાય.

હવે 'should' ના કેટલાક વિશિષ્ટ પ્રયોગો જોઈએ: (૧) ફરજ કે કર્તવ્યની ભાવનાથી કોઈ ક્રિયા કરવી જોઈએ તે દર્શાવવા માટે દરક પુરુષ અને વચનમાં ક્રિયાપદની આગળ 'should' વપરાય છે. જેમ કે, 'The rich should help the poor'. (ધનિકે ગરીબને મદદ કરવી જોઈએ) આ વાક્યના ભાવને પ્રશ્નાર્થમાં આ પ્રમાણે પણ રજૂ કરી શકાય : 'shouldn't the rich help the poor?' (શું પૈસાદારે ગરીબને મદદ ન કરવી જોઈએ ?) 'Pupils, you should always tell the truth.' (વિદ્યાર્થીઓ, તમારે હંમેશા સત્ય બોલવું જોઈએ.) આ જ વાક્યને આ રીતે પણ રજૂ કરી શકાય -'Pupils, you should never tell a lie.' (વિદ્યાર્થીઓ તમારે કદી જૂઠ્ઠું બોલવું જોઈએ નહિ.)

(૨) કોઈ ક્રિયા કરવા - ન કરવાનો શરતદર્શી ભાવ વ્યક્ત કરવા માટે આ પ્રમાણે 'should' નો પ્રયોગ થાય છે. 'Should you invite him to the party, I shall not attend it.' (તમે તેને મિજબાનીમાં નોતરશો તો હું તેમાં હાજરી આપીશ નહિ.) બીજું એક વાક્ય જોઈએ - 'Should he pay me a courtesy visit, I shall.' (તે મારી સૌજન્ય મુલાકાત લેશે તો હું પણ તેમ કરીશ.)

(૩) પસંદગી અથવા તો ગમા-અણગમાનો ભાવ વ્યક્ત કરવા માટે પણ 'should' વપરાય છે. દા.ત. 'I should prefer to have a cup of coffee!' (to prefer to - ટુ પ્રીફર ટુ - પસંદ કરવું) એક પ્યાલો કોફી લેવાનું હું પસંદ કરીશ - મને ગમશે.

(૪) વિનયનો ભાવ દર્શાવવા માટે આ પ્રમાણે 'should' વપરાય; 'Madam, should I help you to carry your luggage.' (બહેનજી, હું તમને તમારો સામાન ઊંચકવામાં મદદ કરું ?)

(૫) શંકા, આશંકા, 'રખેને નહિ' એવો ભાવ પ્રદર્શિત કરવા માટે 'lest' (લેસ્ટ - રખેને નહિ) પછી 'should' વાપરવામાં આવે છે. ખયાલમાં રાખશો કે, 'lest'-માં નકારનો ભાવ છે જ એટલે તેની પછી, not વપરાય નહિ. ઉદાહરણ જોઈએ;' Play well and sincerely lest you should loose the game (દિલથી બરાબર રમશો કે રખેને તમે હારી ન જાવ.)

'શબ્દ' તો ઈલમ છે ઈલમ-જાદુ. શબ્દ એક, પણ ભાવ અનેક. દારૂભરેલા ફટાકડાની કોઠી એક, પણ તેમાંથી ઊઠતા ગગનભર તેજસ્ફુલિંગો રંગ-રંગીન. શબ્દને વાક્યના સંદર્ભમાં સમજવામાં આવે તો જ શબ્દની મજા. એકલો, અટૂલો, છુટ્ટો શબ્દ તો 'બિચારો' છે. શબ્દકોશ તો શબ્દનો સ્થૂળ અર્થ આપે.

'Must' (મસ્ટ) સહાયકારક ક્રિયાપદ 'અમુક ક્રિયા કરવી જ જોઈએ, ચાલે જ નહિ, છૂટકો જ નહિ' એવો આદેશાત્મક ભાવ નિર્દિષ્ટ કરે છે. ત્રણે પુરુષનાં બન્ને વચનમાં ક્રિયાપદની આગળ 'must' વપરાય છે. 'must not' નું ટૂંકું રૂપ 'mustn't' (મસન્ટ) થાય છે. 'must'નો પ્રયોગ પણ 'should' ની માફક વિવિધ ભાવો દર્શાવવા માટે થાય છે.

(૧) અમુક ક્રિયા કરવી જ પડે, તેમાં કોઈ બાંધછોડ કે વિકલ્પ નહિ એમ કહેવાનું હોય ત્યારે 'must' વપરાય. દાત.- સૈનિકે ગણવેશ પહેરવો જ જોઈએ. 'Soldier must put on uniform (to put on - ટુ પુટ ઑન - પહેરવું.)

The pedestrian must walk to the right. પગે ચાલનારાઓએ જમણી બાજુએ જ ચાલવું જોઈએ. (a pedestrian - પેડેસ્ટ્રિઅન - પગે ચાલનાર, to the right - જમણી બાજુએ)

You must drive your vehicle to the left. તમારે તમારું વાહન ડાબી બાજુએ જ હંકારવું જોઈએ.

We must not cross the rails. આપણે પાટા ઓળંગવા જોઈએ નહિ. (to cross - ટુ ક્રોસ - ઓળંગવું, rails - રેઈલ્સ - પાટા) પ્રશ્નાર્થ - નકાર આ પ્રમાણે - Mustn't we stop pollution? આપણે પ્રદૂષણ અટકાવવું ન જોઈએ? (pollution - પૉલ્યુશન - પ્રદૂષણ)

(૨) કોઈ ચોક્કસ હકીકત કે હકીકતો પરથી સર્વસામાન્ય અર્થની તારવણી કાઢવા એટલે કે અર્થાન્તરન્યાસનો ભાવ દર્શાવવા માટે પણ 'must' વપરાય. જેમ કે - Ruchi tops the list of the successful candidates. She must be very sharp, sincere, intelligent and industrious. રુચિ સફળ ઉમેદવારોમાં મોખરે છે. તે કુશાગ્ર, નિષ્ઠાવાન, બુદ્ધિશાળી અને ઉદ્યમી હોવી જોઈએ. (sharp - શાર્પ - કુશાગ્ર; sincere - સિન્સિઅર - નિષ્ઠાવાન, intelligent - ઇન્ટેલિજન્ટ - બુદ્ધિશાળી, industrious - ઇન્ડસ્ટ્રિઅસ - ઉદ્યમી, to top the list - ટુ ટૉપ ધ લિસ્ટ - મોખરે રહેવું, successful - સક્સેસફુલ - સફળ, a candidate - કૅન્ડિડેટ - ઉમેદવાર)

(૩) અનિવાર્યતા, સંકલ્પ અને ચેતવણીનો ભાવ દર્શાવવા માટે નીચેના ઉદાહરણ પ્રમાણે 'must'નો પ્રયોગ થાય છે:

A pupil must get up before dawn and sit to study. વિદ્યાર્થીએ પ્રભાત થતાં પહેલાં ઊઠી જવું જોઈએ અને અભ્યાસ કરવા બેસી જવું જોઈએ. (a dawn - ડૉન - પ્રભાત)

I must get a first class at the S.S.C. examination એસ.એસ.સી. પરીક્ષામાં મારે પ્રથમ વર્ગ મેળવવો જ જોઈએ - મેળવવો છે જ. દઢ નિર્ધાર, સંકલ્પ દર્શાવે છે. Visitors must not go near the electric pole. The electric voltage is very high. મુલાકાતીઓએ વીજળીના થાંભલા પાસે જવું જોઈએ નહિ. વીજળીનું દબાણ ખૂબ ભારે છે. (a visitor - વિઝિટર - મુલાકાતી, near - નિઅર - નજીક; electric pole - વીજળીનો થાંભલો; voltage - વૉલ્ટેજ - વીજળિક પ્રવાહનું દબાણ; very high - વેરિ હાઈ - ઘણું ભારે.)

'must' એટલે કે અમુક ક્રિયા કરવી જ પડે એ ભાવ દર્શાવવા માટે 'to have to' સહાયકારક ક્રિયાપદ પણ તેને બદલે વપરાય છે. કાળ અને કર્તાના પુરુષ અને વચન પ્રમાણે 'have to, has to, had to, shall have to અને will have to' વપરાય છે. જેમ કે-

હું મોડો છું. મારે ઉતાવળ કરવી જ પડે.

I am late. I have to hurry.

ઓફિસે સમયસર પહોંચવા રીટાએ ટૅક્સીમાં જ જવું પડે.

Rita has to go by a taxi to reach office on time.

મારી સાઈકલના આગળના પૈડામાં પંક્ચર હતું. મારે પગે ચાલીને શાળાએ જવું પડ્યું.

There was a puncture in the front wheel of my bicycle. I had to go to school on foot.

મીનાએ ચોપડી મોડી પરત કરી. તેણે દંડ ભરવો જ પડશે.

Mina returned the book late. She will have to pay a fine (to pay a fine - ટુ પે અ ફાઈન - દંડ ભરવો.)

'shoud' અને 'must' ના કુળનું 'ougut to' (ઓટ ટુ) પણ સહાયકારક ક્રિયાપદ છે. 'ought to' કોઈ પણ ક્રિયા નૈતિક સભાનતાપૂર્વક કરવી જોઈએ તેવું સૂચવે છે. A teacher ought to teach her pupils well and more. It is her moral duty. શિક્ષિકાએ તેના વિદ્યાર્થીઓને બરાબર અને વધારે ભણાવવું જોઈએ. તે તેની નૈતિક ફરજ છે. (moral - મૉરલ - નૈતિક; duty - ડ્યૂટિ - ફરજ)

કોઈએ પણ પોતાનું દેવું ચૂકવવું પડે.

One ought to pay one's debt. (debt - ડેટ - દેવું)

આપણે આપણી માતૃભૂમિ માટે બલિદાન આપવું પડે.

We ought to sacrifice for our country. (to sacrifice - સૅક્રિફાઈસ - બલિદાન આપવું) આમ, should, must અને ought to આ ત્રણે સહાયકારક ક્રિયાપદો ફરજ, બંધન અને નૈતિક ભાવે અમુક ક્રિયા કરવી જોઈએ-કરવી પડે એમ દર્શાવવા માટે વપરાય છે. વાક્યના સંદર્ભ પ્રમાણે જે તે ભાવ તત્ત્વતઃ સમજવો.

'Will' સહાયકારક ક્રિયાપદને આપણે સાદો ભવિષ્યકાળ શીખ્યા ત્યારથી ઓળખીએ છીએ. 'Will' નું ભૂતકાળ 'would' અને 'would not' નું ટૂંકું રૂપ 'wouldn't' (વુડન્ટ) થાય છે. 'would' ત્રણે પુરુષ અને બન્ને વચનમાં ક્રિયાપદની આગળ વપરાય છે.

અંગ્રેજી પરોક્ષ રચનામાં કાળાન્વયના નિયમ પ્રમાણે જે 'should' 'shall'ના ભૂતકાળના રૂપ તરીકે વપરાય છે તે પ્રમાણે જ 'would' 'will'ના ભૂતકાળના રૂપ તરીકે વપરાય છે. ઉદાહરણ જોઈએ-

Mita said, 'Rita will accompany me.'

Mita said that Rita would accompany her.

કોઈની પસંદગી વિષે વિનયપૂર્વક પૃચ્છા કરવા માટે પ્રશ્નાર્થ વાક્યમાં વાક્યનો પ્રારંભ 'would' થી થાય છે.

'Would take a cup of tea? (એકાદ કપ ચા લેશો?)

કોઈની મદદ માગવા માટે વિનયપૂર્વક વિનંતીનો ભાવ દર્શાવવા માટેનું પ્રશ્નાર્થ વાક્ય 'would' થી શરૂ થાય છે.

દા.ત.-'Would you show me a way to the station?

(કૃપા કરી સ્ટેશન તરફ જતો રસ્તો બતાવશો?)

ભૂતકાળની આપણી કોઈ ટેવ કે ખાસિયત વિષે વાત કરતાં 'would'નો પ્રયોગ કરવામાં આવે છે. જેમ કે -

In my childhood I would play with my grandpa.

(બાળપણમાં હું મારા દાદા સાથે રમતો.)

કોઈ કોઈ ક્રિયા મને કરવાનું ગમે - ગમશે એ વાત કરવા માટે પહેલા પુરુષ એકવચન પછી 'would' વપરાય.

If time permits, I would visit the Raj Ghat in Delhi. (સમય હશે તો દિલ્હીમાં રાજઘાટની મુલાકાત લેવાનું મને ગમશે.)

'Can' (કેન) 'શકવું'. અમુક ક્રિયા કરવાને 'શક્તિમાન' હોવું એવો 'શક્યાર્થ'નો ભાવ 'can' સહાયકારક ક્રિયાપદ બતાવે છે. 'Can' નું ભૂતકાળ 'could' થાય અને નકાર 'can not' નું ટૂંકું રૂપ 'can't' થાય. સાદા વર્તમાનકાળના ત્રણે પુરુષ અને વચનમાં ક્રિયાપદની આગળ 'can' વપરાય અને સાદા ભૂતકાળમાં 'could' વપરાય. જેમ કે-

હું ઝડપથી દોડી શકું.

I can run fast.

મિતા ફિલ્મી ગીતો ગાઈ શકે.

Mita can sing film songs.

માછલી પાણીમાં જીવી શકે.

A fish can live in water.

આપણે ઊડી શકીએ નહિ.

We can not fly.

મોના જાહેરમાં બોલી શકે નહિ.

Mona can not speak in public.

ગાંધીજી અસ્ખલિતપણે બે કલાક બોલી શક્યા.

Gandhiji could speak fluently for two hours.

(fluntely - ફ્લ્યુઅન્ટલી - અસ્ખલિતપણે)

હું ગરમી સહન કરી શકું નહિ.

I can't bear heat. (to bear - બેર - સહન કરવું)

શિક્ષક આ દાખલો કરી શક્યા નહિ.

The teacher couldn't do this sum.

આમ છતાં વ્યવહારમાં વર્તમાન કાળમાં 'can' ને સ્થાન 'could' પણ વપરાય છે. જેમ કે, I could do it. (હું તે કરી શકું.)

'can' તથા 'could' વિશિષ્ટ પ્રયોગ તરીકે રજા લેવા, આપવા કે વિનંતીના ભાવમાં પણ વપરાય છે.

દા.ત.- Can I use your pen?

(હું તમારી પેન વાપરી શકું?)

Could you lend me your camera for a day?

(એકાદ દિવસ માટે તમારો કેમેરા મને ઉછીનો આપશો?)

(to lend - લેન્ડ - ઉછીનું આપવું) અહીં વિનંતીનો ભાવ છે.

Could I use your towel? (તમારો ટુવાલ વાપરી શકું?) અહીં સંમતિ લેવા માટે તેનો ઉપયોગ થયો છે.

કાળાન્વયના નિયમ પ્રમાણે પ્રત્યક્ષ રચનામાંથી વાક્યને પરોક્ષ રચનામાં ફેરવતાં 'can'નું 'could' થાય.

દા.ત.- The teacher said to the girl, 'the class monitor can help you in this matter.'

The teacher told the girl that the class monitor could help her in the matter.

'Can' દ્વારા દર્શાવાતો શક્તિમાન હોવાપણાનો ભાવ 'to be able to' (ટુ બી એબલ ટુ - શક્તિમાન હોવું) એ શબ્દસમૂહ દ્વારા પણ રજૂ કરી શકાય. આ પ્રયોગ કરતા જે તે કાળ પ્રમાણેનું 'to be' ક્રિયાપદનું યોગ્ય રૂપ વાપરવું.

I can draw a picture.

I am able to draw a picture

We can sing in a chorus (a chorus-કોરસ-સમૂહગાન.

We are able to sing in a chorus.

Lata can dance.

Lata is able to dance.

You can not fly like a bird.

You are not able to fly like a bird.

They could not bear heat.

They were not able to bear heat.

She could not stand heights.

She was not able to stand heights.

Can you not face him?

Are you not able to face him?

'May' (મે-કદાચ) સહાયકારક ક્રિયાપદ કોઈ ક્રિયા કદાચ થાય તે સંભવિતા - probability - પ્રોબેબિલિટી - નો, રજા એટલે કે સંમતિ આપવા કે લેવાનો, શુભેચ્છા કે આશીર્વાદ આપતો ભાવ દર્શાવે છે. 'May' નું ભૂતકાળ 'might' (માઈટ) અને તેનું નકાર 'May not' અને 'might not' થાય છે. તેનાં ટૂંકાં રૂપ થતાં નથી. કોઈ ક્રિયા થવાની સંભવિતતા છે તેવો ભાવ આ પ્રમાણે દર્શાવાય: The patient is serious, he may die' (દર્દીની તબિયત ગંભીર છે, તે મરી પણ જાય.) Thick dark clouds hang low in the sky. It may rain. (કાળાં ગાઢ વાદળાં આકાશમાં નીચાં ઝળૂંબ છે. વરસાદ પડે પણ ખરો.) નકારમાં 'My mother may not go out to day.' (મારી માતા આજે બહાર ન પણ જાય.) કોઈની અનુમતિ લેવા માટે- May I come in,

sir?' (સાહેબ, અંદર આવું!) -એમ કહીને રજા માગી શકાય. કોઈને 'હવે તમારે જવું હોય તો જાવ' (તમારી ઇચ્છા હોય તો - કહેતો નથી.) એવું સૂચવવા 'You may go now.' એમ કહી શકાય.

કોઈને શુભેચ્છા પાઠવવા માટે કે આશીર્વાદ આપવા માટે આ પ્રમાણે 'may' વપરાય છે.

May you live long. (દીર્ઘાયુષી બનો.)

May you be happy. (સુખી થાવ.)

May God bless you. (ભગવાનના તમારા પર આશીર્વાદ હો.) કોઈ દિવંગત થયેલના સ્વજનને દિલસોજીનો સંદેશો પાઠવતા મૃતકના આત્માને શાંતિ મળે એ પ્રમાણેનો ભાવ દર્શાવવા માટે May his soul rest in peace- (soul - સોલ - આત્મા) એવું વાક્ય લખી શકાય. શુભેચ્છા, આશીર્વાદ કે આશ્વાસનનો ભાવ વ્યક્ત કરતાં ઉપરોક્ત વાક્યો પરથી એક વાત સ્પષ્ટ થાય છે કે આ પ્રકારનાં વાક્યોમાં 'may' હંમેશાં વાક્યના પ્રારંભે કર્તાની આગળ વપરાય છે.

'Shall - will - can' નું પરોક્ષ રચનામાં ભૂતકાળનું રૂપ વપરાય છે તે જ પ્રમાણે 'may'નું પણ પરોક્ષ રચનામાં ભૂતકાળનું રૂપ 'might' વપરાય છે. દા.ત.-

The teacher said to Aarati, 'you may go now'. તેની પરોક્ષ રચના આ પ્રમાણે થાય છે. The teacher told Aarati that she might go then.

'Need' સહાયકારક ક્રિયાપદનો અર્થ 'જરૂર હોવી' થાય છે. (To need - નીડ - જરૂર હોવી. a need (જરૂર) એ નામ છે.) તમારે ત્યાં જવાની જરૂર નથી - You need not go there. 'Need' નો ભાવ 'to be necessary' શબ્દ-સમૂહ દ્વારા પણ રજૂ કરી શકાય. It is not necessary for you to go there. 'Need'ની એ વિશિષ્ટતા છે કે સાદા વર્તમાનકાળનાં નકાર અને પ્રશ્નાર્થ વાક્યમાં તેને 's' પ્રત્યય લાગતો નથી. પણ સાદા વર્તમાન કાળના હકારવાચક વાક્યમાં ત્રીજા પુરુષ એકવચનમાં તેને 's' પ્રત્યય લાગે છે. દા.ત. - The injured needs immediate help. (ઘવાયેલાને તાત્કાલિક મદદની જરૂર છે.) પણ હવે જુઓ:

One needs to be careful. દરેકે કાળજીવાળા બનવાની જરૂર છે. પ્રશ્નાર્થમાં- 'Need he see you?' (તેણે તમને મળવાની જરૂર છે?) આના જવાબમાં 'No, he need not.' (ના, જરૂર નથી.) 'Need' ભૂતકાળમાં વપરાતું નથી, પણ ભવિષ્યકાળમાં 'He will need your guidance' (તેને તમારા માર્ગદર્શનની જરૂર પડશે) એ પ્રમાણે પ્રયોગ થાય છે. વળી, આ પ્રમાણેનો પ્રયોગ પણ થાય છે : 'I didn't need to buy it.' (મારે તે ખરીદવાની જરૂર ન પડી.) આ વાક્યને આ પ્રમાણે પણ કહી શકાય:

It was not necessary for me to buy it and I didn't buy it. (મારે માટે તે ખરીદવું જરૂરી ન હતું અને મેં તે ખરીદ્યું નહિ.)

આ પાઠમાં આપણે જે સહાયકારક ક્રિયાપદો શીખીએ છીએ તેમાં 'need' વિશિષ્ટ પ્રકારનું છે, કારણ કે તે 'સ્વતંત્ર' તેમજ સહાયકારક ક્રિયાપદ એમ બન્ને રીતે કામ કરે છે. ઉપરોક્ત વાક્યોમાં આપણે તે સહાયકારક ક્રિયાપદ તરીકે કઈ રીતે વપરાય છે તે જોયું. સ્વતંત્ર ક્રિયાપદ તરીકે તેનો પ્રયોગ આ પ્રમાણે થાય : I need your help.(મારે તમારી મદદની જરૂર છે.)

'Dare' - (ડેર) પૂરતી હિંમત હોવી - to be bold enough કે to have courage enough - એવો ભાવ રજૂ કરે છે. સાદા વર્તમાન કાળનાં નકાર અને પ્રશ્નવાક્યમાં તેને 's' - પ્રત્યય લાગતો નથી. જેમ કે, He dares fight a lion. (તે સિંહ સામે લડવાની હિંમત કરે છે. તેનામાં સિંહ સામે લડવાની હિંમત છે) આ વાક્યને He is bold enough to fight a lion અથવા He has courage enogh to fight a lion, એ પ્રમાણે પણ લખી શકાય. પણ નકાર અને પ્રશ્નાર્થમાં આ વાત આમ રજૂ કરાય : He dare not fight a lion અને Dare he fight a lion? Dare he face the police officer? No, he dare not. ભૂતકાળ અને ભવિષ્યકાળમાં 'dare' કેમ વપરાય છે તે જુઓ:

She went to the principal, but dared not talk to him. (તે આચાર્યશ્રી પાસે ગઈ તો ખરી પણ તેમની સાથે વાત કરવાની હિંમત ચાલી નહિ.)

She will go with you to the river but will not dare to plung into it. (to plung - પ્લન્જ - ઝંપલાવવું) તે તમારી સાથે નદીએ આવશે પણ તેમાં ઝંપલાવવાની હામ નહિ ભીડે.

ભૂતકાળ : Dared he ride a scooter? તેનામાં સ્કૂટર પર સવારી કરવાની પૂરી હિંમત હતી? આ જ વાક્યને આ રીતે પણ રજૂ કરાય : Was he bold enough to drive a scooter?

Used to અને to be used to - આ સહાયકારક ક્રિયાપદો પણ શીખવાં જરૂરી છે.

'Used to' - (યુઝ્ડ ટુ) કોઈ અમુક ક્રિયા ભૂતકાળમાં કરાતી-થતી એવો ભાવ બતાવે છે. અમુક ક્રિયા કરવાની ટેવ હોવાનો ભાવ પણ દર્શાવે છે, જેમ કે -

I used to play tennis in my college days. (મારા કોલેજકાળ દરમિયાન હું ટેનિસ રમતો અથવા રમવાની ટેવ હતી.) 'To be used to' અમુક ચોક્કસ પ્રકારની પરિસ્થિતિ

કે સંજોગ આદિથી ટેવાયેલા હોવું. દા.ત. I am used to read by lanterns. (a lantern - લૅન્ટર્ન - ફાનસ) હું ફાનસથી વાંચવાને ટેવાયેલો છું. નકારમાં I am not used to hear such insulting words. (insulting - ઈન્સલ્ટિંગ - અપમાનજનક) હું આવા અપમાનજનક શબ્દો સાંભળવાને ટેવાયેલો નથી. વક્ય જે કાળનું હોય તે કાળનું 'to be' ક્રિયાપદનું યોગ્ય રૂપ વાપરવું.

'Used to' અને 'to be used to' વચ્ચેનો તફાવત નીચેનાં વાક્યો પરથી સ્પષ્ટ થશે:

I used to take a cold water bath in my boyhood. (હું મારી કિશોરાવસ્થામાં ઠંડા પાણીએ સ્નાન કરતો.) અહીં ભૂતકાળમાં થતી ક્રિયા દર્શાવાઈ છે. I am used to take a cold water bath.(મને ઠંડા પાણીએ નહાવાની ટેવ છે.)

Let - લેટ - અમુક ક્રિયા કરવા દેવી, અમુક ક્રિયા કરવા માટેની સંમતિ આપવી, કોઈ ક્રિયા કરવાની દરખાસ્ત મૂકવી, ભાડે આપવું, આદિ ભાવો વ્યક્ત કરવા માટે બીજા કોઈ ક્રિયાપદની આગળ સહાયકારક ક્રિયાપદ તરીકે 'let' નો પ્રયોગ થાય છે. 'Let' વિષે આટલું યાદ રાખો:

'Let' (૧) સંમતિ આપવા માટે (૨) સંમતિ લેવા માટે (૩) દરખાસ્ત મૂકવા માટે (૪) ભાડે આપવાનું છે- આટલા ભાવો દર્શાવે છે. 'Let' પછી કર્તા વિભક્તિ વપરાતી નથી, પણ કર્મ વિભક્તિ વપરાય છે. 'I', 'we', 'you', 'he', 'she', 'it', અને 'they' ને બદલે અનુક્રમે - 'me', 'us', 'you', 'him', 'her', 'it' અને 'them' વપરાય છે. 'Let'- વાળા વાક્યને 'should, 'allow' અને 'may' વાપરીને પણ દર્શાવી શકાય. નીચેનાં વાક્યો આ મુદ્દાઓ સ્પષ્ટ કરશે:

એને ઘેર જવા દો. (સંમતિ આપવા)
Let him go home.
બાળકોને રમવા દો.
Let the children play.
સાહેબ, મને અંદર આવવા દો (સંમતિ લેવા)
Sir, let me come in.
મહેરબાની કરી મને બોલવા દો.
Let me speak, please.
ચાલો, આપણે કોયડાની રમત રમીએ. (દરખાસ્ત)
Let us play a quiz. (a quitz -ક્વિઝ-કોયડાની રમત)
ચાલો, આપણે સમૂહમાં ગાન ગાઈએ.
Let us sing a chorus. (a chorus - સમૂહગાન)
ચાલો, આપણે સંતાકૂકડી રમીએ.
Let us play hide and seek. (hide and seek - હાઈડ એન્ડ સીક - સંતાકૂકડી)

'Let' પ્રયોગવાળા વાક્યને 'shoud', 'allow' અને 'may' વાપરીને કેવી રીતે દર્શાવાય તેનાં ઉદાહરણ રૂપ વાક્યો જુઓ:

તેમને ક્રિકેટ રમા દો.
Let them play cricket.
Allow them to play cricket.
ચાલો, આપણે આપણું દીવાનખાનું શણગારીએ.
Let us decorate our drawing room.
We should decorate our drawing room.
ચાલો, આપણે પોલીસને જાણ કરીએ.
Let us inform the police.
We should infrom the police.
તેમને હકીકતનું ભાન થવા દો.
Let them realize the fact.
They should realize the fact.
(to realize - ટુ રીઅલાઈઝ - ભાન થવું.)
મને અંદર આવવા દો.
Let me come in. May I come in?
અમને તે જોવા દો.
Let us see it. May we see it?
અમારું ઘર ભાડે આપવાનું છે.
Our house is to be let.
આ દુકાનો ભાડે આપવાની છે.
These shops are to be let.

આ પઠમાં જે જે સહાયકારક ક્રિયાપદોનો પ્રયોગ - વિશિષ્ટ પ્રયોગ-શીખ્યા તે બરાબર સમજજો. અંગ્રેજીમાં સંભાષણ કરવાના વ્યવહારમાં તે ઉપકારક થશે. વળી, તમારી અંગ્રેજી બોલી ચેસ્ટ (chaste) નિર્મળ અને સંસ્કારી થશે. બાઈબલની 'knock and it will open.' (to knock - નૉક - બારણું ઠોકવું. બારણું ઠોકો ને તે ખૂલી જશે) અને 'Use and learn' (વાપરો ને શીખો) આ બન્ને ઉક્તિઓને વ્યવહારમાં મૂકશો. 'Leavning by doing' (કરતાં કરતાં શીખો) એ જ સૂત્ર નવું નવું શીખવા-જાણવા માટેનો કામિયાબ નુસખો છે, એ ખયાલમાં રાખશો. (ક્રમશઃ)

૧૯૯૮ માટે બે પારિતોષિકો

શ્રી અશોકભાઈ રાવત તરફથી તેમનાં સદ્‌ગત માતુશ્રી સાકરબાની સ્મૃતિમાં ૧૯૯૮ના વર્ષ દરમિયાન શ્રેષ્ઠ ચરિત્ર માટે રૂ. ૫૦૦/-નું પારિતોષિક આપવામાં આવશે, અને તેમનાં પત્ની સદ્‌ગત પુષ્પાબહેનની સ્મૃતિમાં શ્રેષ્ઠ વાર્તા માટે રૂ. ૫૦૦/-નું પારિતોષિક આપવામાં આવશે.

પસ્તીનાં પાનાં

ડૉ. પ્ર. ચુ. વૈદ્ય

'હું ડાહ્યો' અને 'તું મૂરખ'- વૃત્તિ

તા.૧૮-૧-૮૮. બહારગામની મુસાફરી પછી ઘેર પાછાં આવી ગયાં તેની એક નિશાની તે આ કાગળ બે દિવસ મોડો લખાય છે! લાંબી ગેરહાજરીને કારણે અહીં કામનો ભરાવો થયો હોય અને તેમાંયે વળી આકાશવાણીના યુવકો માટેના કાર્યક્રમમાં એક કલાકની ચર્ચાનું આજે રેકોર્ડિંગ થવાનું છે. ચર્ચાનો વિષય છેઃ 'મારાં સિવાય બધા મૂર્ખ છે.' આવા સામાજિક અને માનસશાસ્ત્રીય વિષય પર ચારપાંચ પાનાંનું લખાણ તૈયાર કરવામાં સારો એવો વખત ગયો!

છેલ્લા ચાર-પાંચ દિવસથી તો ઉપરના વિષય અંગે વિચાર કર્યો હોવાથી આજે પત્ર લખતાં એ સિવાય બીજો વિષય સૂઝતો નથી. મારા બહેન (તમારાં ફોઈ)નું પેલું સ્લોગન 'ફલાણાની દીકરી તો હું-ડાહી' તમને યાદ છે? એમાં 'હું - ડાહી' શબ્દ કેટલો બધો અર્થવાહી છે! 'બધાં કરતાં હું વધુ ડાહી' એ દર્શાવતો શબ્દ 'હું-ડાહી'. બસ, તો તે જ ન્યાયે, 'મારા સિવાય બધા મૂરખ છે' તે દર્શાવવા માટે આપણે 'તું મૂરખ' શબ્દો યોજીએ.

ભારતના અત્યારના રાજકારણમાં આ હું-ડાહ્યો અને તું-મૂરખ-વૃત્તિની બોલબાલા છે. ગુજરાતમાં કૉંગ્રેસની સરકાર છે અને અહીં કૉંગ્રેસની વાણી કે વર્તન જોઈએ તો એમ જ લાગે કે રાજ્યનાં સઘળાં ડહાપણનો ભંડાર કૉંગ્રેસમાં જ છે! રાજકર્તા પક્ષનું વલણ 'હું ડાહ્યો'વૃત્તિવાળું હોય છે. અત્યારે જનતા પાર્ટી વિરોધ પક્ષે છે. તેને મન તો તે એક જ સારી પાર્ટી છે. બીજી બધી પાર્ટી માર્ગ ભૂલેલી, લોકોની કુસેવા કરનારી છે. તેનાં વર્તન-વાણીમાં ભારોભાર ટીકા ભરેલી રહે છે. વિરોધ પક્ષનું વલણ 'તું મૂરખ'વૃત્તિવાળું હોય છે.

પણ ખૂબી એ છે કે એ જ જનતા પાર્ટી કર્ણાટકમાં રાજકર્તા પાર્ટી છે એટલે ત્યાં 'હું ડાહી' થઈ જાય છે અને કૉંગ્રેસ પાર્ટી ત્યાં 'તું મૂરખ' થઈ જાય છે! કમાલ છે ને ભારતની લોકશાહી પ્રથાની....

સરહદના ગાંધી : ખાન અબ્દુલ ગફારખાન

તા. ૨૪-૧-૮૮. ખાન અબ્દુલ ગફારખાનનું ૯૮ વર્ષની વયે અવસાન થયું. આ ગફારખાન પઠાણોના નેતા હતા. ભારત-પાકિસ્તાનના અન્ય મુસલમાનો કરતાં પઠાણો જુદા તરી આવે છે, કારણ કે પઠાણો મૂળભૂત રીતે અફઘાનો છે.


ખાન અબ્દુલ ગફારખાન

અંગ્રેજોએ તેમનું ભારતનું સામ્રાજ્ય સુરક્ષિત કરવા માટે પડોશના દેશો સાથે લડાઈ કરી ઉત્તર સરહદ પારનો કેટલોક ભાગ જીતી લઈ ભારતીય સામ્રાજ્યમાં ભેળવી દીધો. આમ, દેશની ઉત્તર-પશ્ચિમ સરદહ ખૈબરઘાટ સુધી વિસ્તારવા ત્રણ અફઘાન યુદ્ધો ખેલ્યાં અને ખૈબરઘાટના આપણા તરફના જે પ્રદેશોમાં પુશ્તૂન જાતિના અફઘાનો વસતા હતા તે પ્રદેશો જીતી ભારતીય સામ્રાજ્યમાં ભેળવી તેનો એક પ્રાન્ત બનાવ્યો. આ પ્રાન્તનું નામ વાયવ્ય સરહદનો પ્રાન્ત (North-West Frontier Province) રાખ્યું અને પેશાવર તેનું મુખ્ય શહેર બનાવાયું. આ પુશ્તૂનો તે પઠાણો. ઊંચા, લાંબા, ચોડા પઠાણો ઝનૂની ગણાતા અને લગભગ જંગલી પ્રાણી જેવા સ્વભાવના હતા.

અન્ય પઠાણોની જેમ ગફારખાન પણ અંગ્રેજોના ભારતીય સૈન્યમાં જોડાયા, પણ ત્યાં એક અંગ્રેજ અફસરે ભારતીય સૈનિકો સાથે કરેલા અપમાનજનક વર્તાવથી તે સ્વમાની પઠાણનું મન ઘવાયું અને તે લશ્કરમાંથી છૂટા થઈ ગયા. પઠાણોને સ્વમાનથી જાગૃત કરવા તેણે યુવાનોનું એક સ્વયંસેવક દળ રચ્યું. તેમના ગણવેશમાં પઠાણી લેંઘો અને પઠાણી લાંબો ઝબ્બો. પણ આ ઝબ્બાનો રંગ લાલ, તેથી તેમનું દળ લાલ વરદીવાલે (Red Shirts) તરીકે ઓળખાતું. ૧૯૩૦માં ગફારખાન ગાંધીજીની અસર નીચે આવ્યા અને તેમના લાલ વરદીવાળા દળને નવું નામ આપ્યું - ખુદાઈ ખિદમતગાર. દળના બધા જ સૈનિકો અહિંસાના પૂજારી બન્યા. આઝાદીની લડાઈમાં અહિંસક પઠાણોનો હિસ્સો એ ગાંધીજીની અને ગફારખાનની આગવી સિદ્ધિ ગણાય છે. ત્યાર પછી ગફારખાન 'સરહદના ગાંધી' તરીકે ઓળખાવા લાગ્યા.

પંજાબ, સિંધ, સરહદનો પ્રાન્ત તથા બંગાળમાં મુસ્લિમોની બહુમતી હતી. ૧૯૪૬માં પ્રાન્તીય ધારાસભાની ચૂંટણીઓ થઈ તેમાં પંજાબ, સિંધ અને બંગાળમાં મુસ્લિમ લીગ બહુમતીમાં; પણ સરહદ પ્રાન્તમાં કૉંગ્રેસની બહુમતી. પણ પંજાબ-સિંધની બહુમતીને કારણે દેશના ભાગલા પડ્યા ત્યારે સરહદનો પ્રાન્ત પણ પંજાબ અને સિંધ સાથે પાકિસ્તાનમાં ગયો. ૧૫મી ઑગસ્ટે

પાકિસ્તાન રચાયું અને ૧૬મી ઑગસ્ટે પાકિસ્તાન સરકારનું પહેલું કામ ગફારખાનને કેદમાં પૂરવાનું થયું. દેશ આઝાદ થયો પરંતુ ખાન અબ્દુલ ગફારખાન આઝાદી પછી પણ વીસ વરસ જેલમાં રહ્યા. જેલમાંથી છૂટ્યા પછી તેઓ બાકીનાં વર્ષો અફઘાનિસ્તાનમાં રહ્યા.

૧૯૬૯માં ગાંધીશતાબ્દી નિમિત્તે તેમને ભારત આવવાનું આમંત્રણ અપાયું અને કોમી એખલાસ તથા શાન્તિ માટેનું આન્તરરાષ્ટ્રિય નેહરુ પારિતોષિક તેમને આપવાનું ઠરાવ્યું. એ નિમિત્તે તેઓ ૧લી ઑક્ટોબરે ભારત આવ્યા. મુંબઈના હવાઈ અડ્ડા ઉપર આ ૭૯ વર્ષનો બુઝર્ગ પઠાણ, ખાદીના પાયજામા-કુર્તામાં સજ્જ ઊતર્યા ત્યારે તેની સાથેના સામાનમાં એક પોટલી હતી, જેમાં પાયજામા-કુર્તાની બીજી જોડ અને એક શાલ હતી. ધીરજ, શાન્તિ અને પવિત્રતાની એ મૂર્તિ સમા બાદશાહખાને તેમની પહેલી જાહેરસભામાં પોતાની વ્યથા વ્યક્ત કરી. ગાંધીના આ દેશમાં ગાંધીશતાબ્દીને આ ટાણે ચારે બાજુ જુદા જુદા સ્વરૂપમાં હિંસા દેખાય છે તેથી વ્યથિત થઈ તેમણે ત્રણ દિવસના પ્રતીક ઉપવાસ કર્યા.

તેમને માટે કનૈયાલાલ મુનશીએ ૧૯૬૯ના 'સમર્પણ'માં લખ્યું હતું : 'આ ખુદાઈ ખિદમતગારને શું પ્રભુએ આપણા દેશવાસીઓના વેદનાભર્યા પોકારો અને પ્રાર્થનાના ઉત્તર રૂપે મોકલ્યા છે ?

'શું પ્રભુ આપણા રાષ્ટ્રપિતાના નિકટના અન્તેવાસીને મોકલીને આપણી ત્રુટિઓની, નૈતિક તેમજ આધ્યાત્મિક મૂલ્યોના આપણે કરેલા સમૂળા હ્રાસની તથા મહાત્મા ગાંધીમાં મૂર્તિમંત થતા આદર્શોની વિડંબનાની યાદ અપાવવા માગે છે?

'હવે એ સમય આવી ગયો છે જ્યારે કોઈ સર્વોચ્ચ નીતિમત્તા ધરાવનાર શક્તિ આવીને આપણને પવિત્ર કરે અને આપણા જેવા પથભૂલેલા પુત્રોને પ્રેમાળ પિતાની જેમ સત્ય, પ્રેમ અને ફરજને માર્ગે પાછા દોરે. બાદશાહખાનનું હૃદય પ્રેમાળ છે, આપણને ફરીથી ગાંધીજીની દિશામાં વાળી શકે એવી સર્વોચ્ચ નૈતિક પ્રતિભા પણ તેમની પાસે છે...'

નિસ્વાર્થી, નિરભિમાની, સર્વોચ્ચ નૈતિક પ્રતિભા ધરાવતો છતાં સાદો નેતા હવે આપણી વચ્ચે નથી.

નેફા પ્રદેશ

તા. ૭-૨-૮૮. અંગ્રેજોએ તેમના ભારતીય સામ્રાજ્યના રક્ષણ માટે જેમ ઉત્તર-પશ્ચિમમાં અફઘાનો સાથે યુદ્ધો કરીને 'વાયવ્ય સરહદના પ્રાન્ત'ને હિન્દનો ભાગ બનાવ્યો તેવી રીતે ઉત્તર-પૂર્વમાં ચીનાઓ સાથે યુદ્ધો કરીને નેફા (North East Frontier Agency-NEFA) નો પ્રદેશ હિન્દમાં સમાવી લીધો. જેમ વાયવ્ય સરહદના પઠાણો ભારતીયો કરતાં જુદા પડી આવે છે અને અફઘાનોને મળતા આવે છે તેમ આ નેફાના વતનીઓ પણ ભારતીઓથી સાવ જુદા તરી આવે છે અને ચીનાઓને મળતા આવે છે. આ પઠાણોને અબ્દુલ ગફારખાન જેવો નેતા મળ્યો અને પઠાણો ભારતીય જીવનધારામાં ઓતપ્રોત થઈ શક્યા. પણ નેફામાં એવું કશું થયું નહિ અને એ પ્રદેશની ચીનામૂળની જાતિઓ ભારતીય મુખ્ય વહેણમાં ન ભળી એટલું જ નહિ, તેમણે આઝાદી પછી ભારત સરકાર સામે બંડ ઉઠાવ્યું.

૧૯૬૨માં ચીને આ પ્રદેશો પાછા મેળવવા જ ચઢાઈ કરી હતી. ચીનની આ ચઢાઈ પછી આપણે એ પ્રદેશ ઉપર વધુ ધ્યાન દઈ, ત્યાંનાં લોકોને ભારતીય જીવનધારામાં સમાવવા સક્રિય પ્રયત્નો શરૂ કર્યા. અંગ્રેજોએ એકસાથે ભેગા કરેલા નેફા પ્રદેશનાં લોકોને આપણે એ પ્રદેશમાં વસતી મૂળ પ્રજાના સંસ્કાર પ્રમાણે ગોઠવ્યાં. નાગજાતિનાં લોકોના પ્રદેશને નાગ ભૂમિ (Naga Land)નામ આપ્યું. મિઝો જાતિના વસવાટને મિઝોરમ નામ આપ્યું. ગારો અને ખાસી લોકોના પ્રદેશમાં દુનિયામાં સૌથી વધુ વરસાદ પડે એટલે તેને મેઘાલય નામ આપ્યું અને છેક પૂર્વમાં ચીનની સરહદે અડીને જે પ્રદેશ છે ત્યાં ભારતનો સૌથી પહેલો સૂર્યોદય થાય અને 'દીપે અરુણું પ્રભાત' એટલે તેને અરુણાચલ પ્રદેશ નામ આપ્યું. આ ઉપરાંત બંગલાદેશ અને બ્રહ્મદેશ વચ્ચે ભારતનું એક આવું જ નાનું રાજ્ય છે ત્રિપુરા. ભારતની ઈશાન સરહદના આ પ્રદેશોને ધીરેધીરે ભારતનાં અન્ય રાજ્યો જેવો દરજ્જો આપ્યો અને ૧૯૭૭થી ત્યાં પણ ચૂંટણીઓ યોજી અને ભારતનાં અન્ય રાજ્યોની હરોળમાં તેમને મૂક્યાં. આમાં, નાગલેન્ડ, મિઝોરમ અને ત્રિપુરામાં બળવાનું વાતાવરણ ૧૯૮૫ સુધી ચાલુ હતું. ૧૯૮૫માં નાગલેન્ડ અને મિઝોરમના બળવા શમી ગયા છે અને બળવાખોર પક્ષ હવે ચૂંટણી લડતા થઈ ગયા છે.

આ બધા પ્રદેશોમાં ત્રિપુરા જુદું તરી આવે છે, અન્ય પ્રદેશોમાં પ્રદેશની મૂળ આદિવાસી પ્રજા બહુમતીમાં છે, જ્યારે ત્રિપુરામાં અડધી પ્રજા મૂળ આદિવાસી છે અને અડધી બંગાળીભાષી મૂળ ભારતીય કુળની. ૧૯૭૭થી બંગાળની સાથે ત્રિપુરામાં પણ માર્ક્સવાદી સરકાર ચૂંટાઈ આવી હતી. ત્યાં મૂળ આદિવાસીઓનું સંગઠન ત્રિપુરા નેશનલ વોલંટિયર (TNV) યુદ્ધે ચઢ્યું છે. મૂળ આદિવાસી ન હોય તેવા સૌકોઈને ત્રિપુરામાંથી હાંકી કાઢવાની TNVની નેમ છે અને રોજે રોજ ૫-૧૦ બિનઆદિવાસીનાં ખૂન થાય છે. ત્રિપુરાના બંગાળીઓને લાગ્યું છે કે ૧૦ વર્ષમાં માર્ક્સવાદી સરકાર તેમને TNVના ત્રાસમાંથી બચાવી શકી નથી એટલે ચાર દિવસ પહેલાં થયેલી ચૂંટણીમાં માર્ક્સવાદીઓને બહુમતી મળી નથી અને આદિવાસીના પક્ષ ત્રિપુરા ઉપજાતિ જબ્બા સંઘ (TUJS) અને કૉંગ્રેસની મિલીજુલી સરકાર રચાઈ છે. આમ, નેફા પ્રદેશનાં આ રાજ્યો દેશની જીવનધારામાં જોડાવા લાગ્યાં છે. □

જ્યોતિર્ધર કનૈયાલાલ મુનશી (૧૦)

—જયન્તીલાલ મહેતા



મુનશી પોતાની સર્જનકળાનો મુદ્રાલેખ 'સરસતા'ને માનતા. 'ગુજરાતનો નાથ'માં શાસ્ત્રોક્ત નવ રસોમાંના ઘણાખરા રસને મુનશીએ મલાવ્યા છે, મણાવ્યા છે તો તેના પછી ઈ.સ. ૧૯૨૦માં પ્રસિદ્ધ થયેલ તેમની અતિ લોકપ્રિય થયેલી નવલકથા 'પૃથિવીવલ્લભ' પ્રસિદ્ધ થઈ તેમાં સર્વ રસોના રાજા એવા શૃંગારરસની રેલમછેલ વહાવી છે. અને છતાં તેનાં ૧૬૫ પૃષ્ઠોમાં ભૂલેચૂકેય અશ્લીલતાનો છાંટો પણ પડવા દીધો નથી.

આમ તો આ વાર્તા પણ સંપૂર્ણ તથા ઐતિહાસિક તથ્યો-ઘટનાઓ પર જ રચાયેલી છે. અને ઈ.સ. ૧૦૯૬ના સમયગાળામાં માલવાના વિખ્યાત રાજા મુંજ તથા માન્યખેટ-(માલખેડ)ના રાજા તૈલપના છેલ્લા યુદ્ધમાં તૈલપની જીત પછી જે ક્રૂરતાથી અને અનાર્ય રીતે મુંજને હાથીના પગ નીચે કચરાવી મારે છે તેની કથા છે. પરંતુ આ હકીકતોની પછી તે જે નાટ્યાત્મક ઘટના ઘટે છે તે તો છે તૈલપની વિધવા કઠોર તપસ્વિની કદરૂપી આધેડ બેન મૃણાલવતી અને મુંજ વચ્ચેના અચાનક પ્રગટેલા પ્રણયના સંવનનની શૃંગારકથા. મુંજ તો જાણે વ્રજવિહારી શ્રીકૃષ્ણ જેવો રસિક શિરોમણિ અને શૌર્ય અને વિદ્યાવાન કલાનિધિ જેવો અતિ સ્વરૂપવાન પ્રૌઢ પુરુષ. મુંજ વિષે અગિયારમી સદીથી સંસ્કૃતમાં, પ્રાકૃતમાં, અપભ્રંશમાં અને અર્વાચીન ભાષાઓમાં ઘણીબધી કૃતિઓ રચાતી રહે છે કારણ તેનું વ્યક્તિત્વ જ અતિપ્રબળ અને અનેરું છે. પ્રસ્તાવનામાં મુનશી નોંધે છેઃ '...કલ્પલતા સમી સરસ્વતીનો લાડીલો અને જેના પ્રસાદથી જ અમે અપ્રતિમ મહાકવિઓને પંથે વિચરવાને શક્તિમાન થયા છીએ એવા મહારાજ વાક્પતિ મુંજનું અમે વંદન કરીએ છીએ... મહારાજ મુંજ સ્વર્ગે જવાથી મારી વાચા પર મુદ્રા પડી... ગતઃ મુંજ યશઃ પુંજે નિરાલમ્બા સરસ્વતી - યશના પુંજ જેવા મુંજના મૃત્યુ પછી સાક્ષાત્ સરસ્વતી નિરાધાર બની ગઈ...' આવી કેટકેટલી પ્રશસ્તિ પામેલા મુંજ તરફ અનેક નવલકથાકારોની જેમ મુનશી પણ આકર્ષાયા અને ગુજરાતી સાહિત્યને એક એવી યશદાયી કલાકૃતિ મળી (પૃથિવીવલ્લભ) કે તેના પરથી નાટકો રચાણાં, ફિલ્મો ઊતરી અને છતાં ક્યારેય લોકોને તેનો અબખો ન આવ્યો. ઈ.સ. ૧૯૪૦ માં મુંબઈના ભાંગવાડી થિયેટરમાં અમે 'માલવપતિ મુંજ' જોયેલું તેનાં દશ્યો આજે પણ આંખ સામે જીવતાંજાગતાં તરવરે છે.

અને ગુજરાતી સાહિત્યમાં જે થોડીક અત્યંત સુઘટ્ટ, સુશ્લિષ્ટ અને સ-રસ નવલકથાઓ રચાઈ છે તેમાં આજેય પણ 'પૃથિવીવલ્લભ' પોતાનું સ્થાન પ્રથમ હરોળમાં સાચવી રહી છે.

નવલકથાના પ્રસંગોની ગૂંથણી - પ્લૉટિંગ એટલું બધું નાટ્યાત્મક છે કે જાણે આપણે નવલકથા વાંચવાનો અનુભવ પામવાને બદલે નાટક જોતાં હોઈએ તેવો રસાનંદ ઊપજે છે. સંવાદો તો મુનશીના ધારદાર અને વાર્તાવસ્તુને આગળ ધપાવતા તેજીલા તોખાર જેવા જ જડે છે. અને સંવાદના વાક્યે વાત આગળ વધે છે તેથી નાટકનો ટેમ્પો આદિથી અંત સુધી અતિ વેગવાન બની વાચક-પ્રેક્ષકને અર્ધી પળ પણ રેઢા નથી મૂકતો. જેમ નાટકમાં શોભે તેમ પાત્રોનું ચરિત્ર વર્ણનોથી નહીં પરંતુ સંવાદો અને ઘટનાઓથી ઘડાતું રહે છે. અને મૃણાલના મનના રણાંગણમાં ઘમાસાણ જગાવતાં મનોમંથનો પણ તખ્તા પર દેખાડી પ્રેક્ષકો સુધી પહોંચાડી શકાય તેવાં તાતાં તીર જેવાં છે. અને આ પાત્રો માત્ર 'પાત્રો' મટી, જીવતાંજાગતાં પ્રભાવશાળી વ્યક્તિત્વો બની આપણા ચિત્તતંત્રમાં જડાઈ જાય છે. મુંજ અને મૃણાલને તો વાચક જીવે ત્યાં સુધી ભૂલી ન શકે તેટલી તાકાત અને તાજગી મહાન નવલકથાકાર-નાટ્યકાર મુનશીએ બક્ષી છે. તો છદ્મવેશે કવિ રસનિધિ બની આવેલ મુંજનો ભત્રીજો રાજા ભોજ તથા ભિલ્લમ રાજવીની પુત્રી વિલાસવતી વચ્ચે પાંગરતા પ્રેમની માવજત પણ કવિએ (મુનશીએ) એવી જ હળુ કલમે નાજુક નજાકતથી ચીતરી છે. ભાષામાં ક્યાંય કવિતાવેડાનો ફાલતુ ભાર નથી. અને છતાં રાજાઓ, રાણીઓ, કુંવરીઓના મુખમાં શોભે તેવી સંસ્કારિતા અને શુદ્ધતા સચવાણી છે અને સૌથી સંતર્પક બને છે. તેના સંવાદોમાં ઝળકતાં નક્ષત્રો જેવાં સૂત્રાત્મક વાક્યો, નાટક જોઈને બહાર નીકળતાં જેમ પ્રેક્ષકોની જીભે આવાં સૂત્રો જ રણકે છે તેમ આ નવલકથામાં પણ પાનેપાને પીરસાયેલાં આવાં સૂત્રો વાચકને અભિભૂત કરી મૂકે છે. તેમાંનાં થોડાક નમૂનારૂપે જોઈએ :

'જે દેશમાં કવિઓ દુર્લભ હોય ત્યાં સ્વરૂપમાંથી સૌંદર્ય જાય, રાજમાંથી ટેક જાય અને સ્ત્રીઓમાંથી આર્દ્રતા જાય.. પરજનની મૈત્રી કરતાં સ્વજનની સેવા સારી.... જે સુખ આપે તેને માટે દુઃખી થવું એ પણ એક લહાવો છે.... જ્યાં અન્યોન્ય પ્રેમ હોય, જ્યાં એકમેકને માટે અનંત રસ વહેતા હોય, જ્યાં આનંદ દિન ને રાત એકમેકના નયનલગ્નમાં,

એકમેકના સ્પર્શમાં હોય તે સહધર્મચાર... પારકાનું ભલું કરવાનો આડંબર કરવો એ પણ અહંકાર સંતોષવાનો એક રસ્તો છે... કાવ્યસંગીતનો સહચાર વિમાનની ગરજ સારે છે; ને સહચારીઓ વગર દોરીએ વ્યોમમાં ઊડી - એકબીજાંને' આધારે ઊડતાં - ન છૂટે એવા એકાંતમાં ભેરવાઈ પડે છે .... યુવાવસ્થામાં પ્રણય નિઃસ્વાર્થ અને શુદ્ધ હોય છે; આધેડ વયમાં ક્ષમાશીલ અને ડહાપણભર્યો હોય છે.'

૧૯૨૦થી ૧૯૯૬ સુધીમાં 'પૃથિવીવલ્લભ'ની ૧૩ આવૃત્તિઓ છપાણી. તેમાં ૧૧મી આવૃત્તિ ૧૯૭૧માં પ્રસિદ્ધ થઈ ત્યારે પ્રકાશક નોંધમાં લખે છે: 'મુનશીના દેહવિલય બાદ પ્રકટ થઈ રહેલી આ આવૃત્તિમાં એમની ઈચ્છાનુસાર એક નવું અંગ ઉમેર્યું છે. ગાંધીજીએ ૧૯૩૬માં 'પૃથિવીવલ્લભ' વાંચ્યા પછી મુનશીને એ પરત્વે જે પત્ર લખ્યો હતો તે અને મુનશીએ એનો આપેલ પ્રત્યુત્તર સાહિત્યિક દૃષ્ટિએ મહત્ત્વનાં છે. આ આવૃત્તિમાં આ પત્રવ્યવહાર જેટલો મહત્ત્વનો હતો તે આજે પણ એટલો જ પ્રસ્તુત છે અને ગાંધીજી કે મુનશી યાદો જીવશે ત્યાં સુધી આ પત્રવ્યવહાર એટલો જ પ્રસ્તુત રહેશે.

"ભાઈ મુનશી,

સેગાંવ વર્ધા, તા. ૨૬-૯-૩૬

કાકાસાહેબ (કાલેલકર) તમારા ખૂબ પરિચયમાં આવી રહ્યા છે. તેથી તમારાં લખાણો વાંચવાની તક મેળવી લે છે. તેમણે 'પૃથિવીવલ્લભ' વાંચ્યું ને મને વાંચી જઈ તેના ઉપર મારો અભિપ્રાય આપવાનો આગ્રહ કર્યો. ચાર દિવસ પહેલાં વાંચી નાખ્યું ને હવે મારો અભિપ્રાય તમને જ મોકલું છું. કાકાસાહેબ આ વાંચશે. તમે તો મને તમારાં કેટલાંક પુસ્તકો જેલમાં જ મોકલ્યાં હતાં, ત્યાં તો તેમાંનું કાંઈ વાંચવા ન પામ્યો. તમે તે વખતે જ મારો અભિપ્રાય માગ્યો હતો. 'પૃ.વ.' બહુ રસપૂર્વક વાંચી ગયો. તેમાંનું એકેય પાત્ર મને ગમ્યું નહીં. મુંજ જેવા થવાની ઈચ્છા પણ ન થઈ. એમ કેમ? પાત્રોને હોય તેવાં તમે ચીતર્યાં છે એમ કહો તો એ બરાબર બંધ નહીં બેસે. આ પચરંગી દુનિયામાં કોઈક તો સારા હશે, દંભ વિનાના હશે, કોઈક તો વફાદાર હશે. મૃણાલના તમે ચૂરા કર્યા. વિલાસ બિચારી રસનિધિ આગળ મીણ થઈ ગઈ. પુરુષો એવા ધૂર્ત ને ચાલીસ વર્ષની કદરૂપી સ્ત્રી પણ પુરુષની મોહક વાતમાં ને તેના ચાળામાં પોતાના હાથ હેઠે નાખી દે?

હવે થોડો વિનોદ કરી લઉં. તમારું છેલ્લું વાક્ય કંઈક આમ છે: 'મુંજનું શબ હાથીના પગ તળે છૂંદાઈ રોટલો બની પડ્યું. રોટલો શબ્દ તો સારો લાગ્યો. પણ શરીરનો રોટલો બની જ ન શકે એ વિચાર્યું છે? 'છૂંદો થઈ રહ્યું' તો ચાલે. શરીરનો મુરબ્બો થાય, ચૂર્ણ થાય, રોટલો બનવો અશક્ય છે.

-બાપુના આશીર્વાદ"

('પૃથિવીવલ્લભ'નું છેલ્લું વાક્ય આમ છે : 'જમીન પર પૃથિવીવલ્લભનું શબ છૂંદાઈને રોટલો બની પડ્યું હતું.')

"પૂજ્ય બાપુજીની સેવામાં,

મુંબઈ, તા. ૫-૧૦-૩૬

'પૃથિવીવલ્લભ' સંબંધી આપનો પત્ર વાંચી મને અજાયબી નથી થઈ. આ બાબતમાં આપનું દૃષ્ટિબિંદુ હું જાણું છું. અને 'Gujarat and its literature' માં લખ્યું પણ છે.

પણ મારા સ્વભાવે સાહિત્યસર્જનનો જુદો માર્ગ બતાવ્યો છે: હું સાહિત્યને માટે ઉપયોગિતાનું ધોરણ સ્વીકારી શક્યો નથી. આપે 'Act for arts sake'નો નમૂનો કાકાસાહેબ પાસે માગ્યો હતો. ને એમણે 'પૃ.વ.' સૂચવ્યું હતું એમ કહેતા હતા.

આ વાર્તાનું વસ્તુ ગુજરાતમાં ૯મી કે ૧૦મી સદીમાં અપભ્રંશમાં લખાયેલા કાવ્યના અવશેષો પણ ૧૫મી સદીમાં એક જૈન સાધુએ લખેલા પ્રબંધમાંથી લીધું છે. ૧૯૧૪-૧૫માં યોગસૂત્રે કલ્પેલા વૈરાગ્યપ્રધાન Superman અને જર્મન તત્ત્વજ્ઞાની નિટ્શેએ કલ્પેલા વૃત્તિવિલાસમાં અપૂર્વ એવો Blonde Beast ની ભાવનાઓ વચ્ચે હું ઝૂલતો હતો. આમ ઝૂલતાં, ઝૂલતાં મુંજ અને મૃણાલનાં વ્યક્તિત્વ જન્મ્યાં. આ ભેદ 'માનવતાનાં આર્ષદર્શનો' નામના આદિવચનમાં દર્શાવ્યો છે. આ સાથે મોકલેલા 'ગુજરાત : એક સાંસ્કૃતિક વ્યક્તિ'માં એ છે.

કાલિદાસ અને શેક્સ્પિયર જેવું હું લખી શકું તો પછી હું ગાંગો તેલી શા માટે રહું? રાજા ભોજ ન બનું?....

સેફોનાં ઊર્મિગીત; જયદેવનું ગીતગોવિંદ; નરસિંહની રાસસહસ્રપદી; શેલીનું Epipsychidion; આનાતોલ ફ્રાન્સનું Thai - આ બધાં આવા જ કોઈક નિયમને વશ થઈ, સર્જકની કલ્પનામાંથી બહાર પડ્યાં. એમાંથી શીખવાનું ન જડે. પણ યુગેયુગે માનવહૃદય એ વાંચવા ઝંખે છે. આવાં જ કુલનું એક નજીવું પુસ્તક 'પૃ.વ.' છે. સાહિત્યપ્રવૃત્તિમાં હું કલ્પનાવિલાસી છું. - આચારે કૈંક સીધો છું, તો પણ મને ધૂન થાય, વિચાર આવે કે આદર્શ આકર્ષે તે વસ્તુ ને પાત્રો બની બહાર પડે છે. એટલે મેં સારાંનરસાં માણસો ને પ્રસંગો આલેખ્યાં છે - શીખવવા કે પ્રેરવાના હેતુથી નહીં પણ સર્જકતાની ધૂનમાં અને આત્મકથનની અણદબાતી વૃત્તિથી.

આ સર્જકતાને મેં સ્વધર્મ માન્યો છે. 'સ્વભાવનિયતં કર્મ કુર્વન ન આપ્નોતિ કિલ્બિષમ્'એ ન્યાયે સ્વધર્મ પર સાહિત્યનો સિદ્ધાંત રચ્યો છે : કલ્પના જે સરસ વસ્તુ સર્જે તેને સાહિત્યમાં સ્થાન પામવાનો સંપૂર્ણ અધિકાર છે.

મુંજ કૈંક અંશે વાસ્તવિક છે; તો તે જ પ્રમાણે કૈવલ્યપદ

પામેલો યોગી પણ અવાસ્તવિક લાગી જાય છે. જો બંને રીતે દુ:ખનો આત્યંતિક અભાવ - પરમ આનંદ - મળી શકે તો એ બે પ્રયોગ સરખા થઈ રહે - આ એક દૃષ્ટિબિંદુ! વીશ વર્ષના મનન ને અભ્યાસે હવે તો સ્પષ્ટ દેખાય છે કે વીતરાગ ભયક્રોધ વિના પરમ આનંદ પ્રાપ્ત થાય નહીં. એટલે મારો મુંજ - જેમાં રાગ છે પણ ભય ને ક્રોધ નથી - એ તો સસલાનું શૃંગ જ બની ગયો.

આનો તીવ્ર સ્વાનુભવ થયો ત્યારે 'શિશુ અને સખી'ના છેલ્લા ખંડો લખાયા. એ પણ આ સાથે મોકલું છું... 'આદિવચનો' પણ મોકલું છું. એમાં એક બારડોલી વિષે છે: 'મૂલ્ય પરિવર્તન'. બીજું આપના પર છે: 'સ્વપ્નસૃષ્ટિની શોધમાં'. 'અસ્પૃશ્યતા નહોતી ત્યારે' એ તો આપે વાંચ્યું છે. દરેક વર્ષે એક એક ભાષણ આપી જીવન અને સાહિત્યનો તે વર્ષનો પ્રધાન મંત્ર ઉચ્ચારું છું.

'પૃથિવીવલ્લભ' મારી સારામાં સારી કૃતિ કેટલાક ગણે છે. ઘણા 'વેરની વસૂલાત' ગણે છે. એમાં 'કર્મયોગ'ની ભાવના પર કેટલાંક સ્ત્રીપુરુષ ચીતર્યાં છે. આપ હિંદુસ્તાન આવ્યા તે પહેલાં લખી હતી - એટલે કેટલાક રંગ પૂરવા રહી ગયા છે.

આ બધાં પુસ્તકો વાંચવા માટે નથી મોકલતો. કોઈક વાર વખત અને રુચિ હોય તો ડોકિયું કરજો. એટલે એમ તો નહીં જ લાગે કે હું 'પૃ.વ.' ને 'બ્રહ્મચર્યાશ્રમ' જ લખ્યા કરું છું.

હવે તો પરિષદમાં મળશું.

લિ. કનુ મુનશીના પ્રણામ.

તા.ક. શરીરનો દબાઈને રોટલો કેમ ન થાય - ચપ્પટ બની જાય તો? એ ભરૂચી idiom છે."

આપણે પણ ગાંધીજીની જેમ થોડોક વિનોદ કરી લઈએ. મુનશીની જગાએ આજનો લેખક ગાંધીજીને શું જવાબ લખે?

"પૂજ્ય ગાંધીજી,

તમે ય ખરા છો! 'પૃથિવીવલ્લભ'માં તમને એક્કેય પાત્ર ગમ્યું નહિ. તેમાંથી તમને કાંઈ શીખવાનું ન મળ્યું કાલિદાસ કે શેક્સ્પિયરની જેમ... તો વાચકો બધું સાહિત્ય, વિશેષે ફીકશન (વાર્તા વગેરે) શું શીખવા જ વાંચે છે?

તો તમને રસ શેમાં પડ્યો? કે 'રસપૂર્વક' ૧૬૫ પાનાં વાંચી શક્યા? સાહિત્યનો રસ શેમાં એવો પ્રાથમિક પાઠ પણ તમે કાલિદાસ કે શેક્સ્પિયર પાસેથી શીખ્યા નહીં? તે બંનેયે શૃંગાર રસને શ્રેષ્ઠ માન્યો છે તે તમને 'મેઘદૂત' ને 'કુમારસંભવ' વાંચતાં કે 'રોમિયો ને જુલિયટ' વાંચતાં સમજાણું નહીં? કમાલ છે ને!

તમે તો કાઠિયાવાડી જણ. છતાં 'રોટલો'ની ઉપમા માણી ન શક્યા? 'પોદળો' લખ્યું હોત તો વધારે ગમત? બાકી 'કાળિયો કોશી'ને તો 'પોદળો' ને 'રોટલો' બંને સુપરિચિત હોય છે.

બાકી મુનશી રૂપાળા છે તેથી એના પ્રત્યે તમારા જેવા 'મહાત્મા' પણ આકર્ષાયા તો બિચારી મૃણાલવતી અતિરૂપાળા મુંજના પ્રેમમાં ન પડે?

બાકી મુનશીએ 'કાલિદાસ અને શેક્સ્પિયર જેવું હું લખી શકું તો ગાંગો તેલી શા માટે રહું? રાજા ભોજ ન બનું.' એ વાક્ય લખીને તો કોથળામાં પાનશેરી મારી લીધી તે સમજાયું? અમારે મન તો મુનશી ગુજરાતી સાહિત્યમાં રાજા ભોજ જેવા જ છે. તો પછી 'ગાંગો તેલી' કોણ?

લિ. આજનો લેખક (ઈ.સ. ૧૯૯૭નો)"

'ગુજરાતનો નાથ'ની નાટિકા-નાયક જો મીનળદેવી મુંજાલ છે તો 'રાજાધિરાજ'નાં નાયિકા-નાયક મંજરી-કાક છે. જેમ પ્રત્યેક સર્જકને આત્મગત નાયિકાઓ વધારે વહાલી હોય છે, તેમ મુનશીને પણ મંજરી અતિ વહાલી નાયિકા છે. અને 'રાજાધિરાજ'ની બીજી નાયિકા સોરઠની રાણી રાણકને પણ મુનશી દેવી અંબામાતાના સિંહાસને સ્થાપે છે. 'રાજાધિરાજ'માં પ્રસંગો છે, પણ તેની ભરમાર નથી. પ્રસંગો ઐતિહાસિક છે. પાટણના રાજાધિરાજ જયસિંહદેવે બાર બાર વર્ષોનો જૂનાગઢ આસપાસ વધુ લશ્કર, વધુ સાધનસામગ્રી સહિત ઘેરો ઘાલ્યો છતાં સામી છાતીએ યુદ્ધ કરી રણમેદાનમાં જીતી ન શક્યો ત્યારે દગલબાજોની મદદથી જૂનાગઢ જીત્યું અને જૂનાગઢના રા' ખેંગારને તથા તેના બે કુમળી વયના દીકરાઓની એક નરપિશાચ ખૂનીની જેમ કતલ કરી તે મુખ્ય ઘટનાની પડછે, લાટનો બળવો, કાકની પાટણભક્તિ, મુંજાલ મહેતાની ગરવાઈ અને મુત્સદ્દીગીરી તથા ખેંગારની ખુદ્દાર ખુમારીભરી મર્દાનગીના પ્રસંગોની ભરતગૂંથણી દ્વારા મુનસી ઈ.સ. ૧૯૧૩ના ચૈત્ર મહિનાથી અષાઢના આરંભ સુધીના ત્રણ જ મહિનામાં પોતાને સૌથી વહાલા ગુજરાતના ગુણગૌરવગાનની કથા અતિ રસમય રીતે ૯૭ ટૂંકાંટચ પ્રકરણોનાં ૩૪૮ પૃષ્ઠોમાં વર્ણવે છે. અને ૧૯૨૫માં પ્રથમ પુસ્તકરૂપે પ્રસિદ્ધ થાય છે. ૧૯૧૪ની 'વેરની વસૂલાત' કે ૧૯૧૫ની 'કોનો વાંક'ની નવલકથાકાળની કચાશો તો ૧૯૧૬ની 'પાટણની પ્રભુતા' થી ઓગળવા માંડી હતી. અને ૧૯૧૭ની 'ગુજરાતનો નાથ' તથા ૧૯૨૦ ની 'પૃથિવીવલ્લભ'માં તો મુનશી એક સંપૂર્ણ સજ્જ સમર્થ નવલકથાકાર બની ગયા હતા. એટલે ૧૯૨૫ની 'રાજાધિરાજ'માં તેમની શૈલીની રસાળ પ્રવાહિતા, ભાષાનું સરળ સૌન્દર્ય અને પ્લૉટિંગની માસ્ટરી તો પ્રકરણે પ્રકરણે પ્રકટે છે. અને અદ્‌ભુત અવિસ્મરણીય ચરિત્રો બની વિહાર કરતાં પાત્રો

આપણાં આરાધ્ય આદર્શ નર-નારી બની જાય છે. તેમાંથી એક-બે જ ઉદાહરણ સ્થળસંકોચને કારણે આપણે ટાંકી શકીશું.

'રાજાધિરાજ' પ્રથમ વિભાગનું પ્રકરણ ૨૭ 'વાગીશ્વરીનાં દર્શન' માંથી ફકરા વાંચીએ. "... કાકને ત્યાં ખંભાતના સુવિખ્યાત સૂરિ ગોચરી જાય એ બનાવથી લોકો જરા વિસ્મય પામ્યાં.... હેમચંદ્રે ન છૂટકાના શબ્દ સિવાય મૌન ધારણ કર્યું હતું. તેની કોમળ મુખમુદ્રા પર સજ્ઞાઈની છાપ હતી. તેનું માથું જરા નમેલું હતું. પોતાના નિર્મલ અને ઊર્મિવિહોણા મગજને તે સજ્ઞાઈથી પોતાની નિશ્ચેતન ને અવિકારી અવસ્થા જાળવવાનો આદેશ કરી રહ્યો... જિનશાસનને સાચવવું ને તેનો ઉત્કર્ષ સાધવો, તેના અહિંસામંત્રનો પ્રચાર કરવો અને તેને માટે કોઈ પણ પ્રકારે રાજ્યતંત્ર કાબૂમાં લેવું; એ તો જે સૃષ્ટિમાં તે ઊછર્યો હતો, તેનું પરમ ધ્યેય હતું... સૂરિનું જેવું મગજ હતું તેવી તેની નિરીક્ષણશક્તિ હતી. અલંકારશાસ્ત્ર અને કાવ્યોમાંથી મોઢે રાખેલો શબ્દ સમુચ્ચય ધીમેધીમે ગોઠવવા લાગ્યા."

".... નીચી નજરે ઊભેલા સૂરિએ ઊંચે જોતાં... બારણામાં શ્વેત વસ્ત્રધારી અપ્સરા સમ શોભતી, ઊંચી ને સુરેખ સુંદરી ઊભી હતી... મંજરીએ વંદન કર્યું. 'સૂરિજી, આપને અને સાધુ મંડળને મારાં વંદન'... તેણે આંબડની સામે જોઈ કહ્યું: 'તમને ક્યાંથી ખબર હોય? સૂરિજીની સાથે મને પણ દીક્ષા આપવાના હતા'... 'પછી?'.... 'પછી શું?' મંજરીએ ચલાવ્યું, 'હું નાસી ગઈ. મહારાજ, દીક્ષા લીધા પછી તમે જે શાંતિ મેળવવા માગતા હતા તે મળી ?'.... 'મને અશાંતિ હતી જ નહીં.' હેમચંદ્રે કહ્યું.'પણ જિનશાસનનો શ્રેયસ્કર માર્ગ જતો કર્યો પછી તમે તમારું બ્રાહ્મણત્વ રાખી રહ્યાં?'.... 'મારું બ્રાહ્મણત્વ - તમારી બોલીમાં મિથ્યા દૃષ્ટિ - હરવાની કોઈનામાં શક્તિ હતી જ નહિ'... 'હું નાસી ગઈ તો તમારું આખું શાસન મને ના આપી શકત તે મને મળ્યું... તમારા દુર્ગપાલ.' 'કાક ભટરા?'.... 'હા! તેના અવાજમાં દુર્જય ગર્વનો રણકાર થયો. તેની સુંદર ડોકની રગો જરા ધબકી ઊઠતી દેખાઈ: 'ગુરુ દ્રોણાચાર્ય ને કૌટિલ્ય, બંનેના દર્પ હરે તેવો ભટરાજ.' તે હસ્તી. તે હાસ્યમાં વિજય દુંદુભિનો પ્રતિધ્વનિ હતો..."

મુનશીને મન આજીવન બ્રાહ્મણસંસ્કૃતિની શ્રેષ્ઠતા માનવજીવનના સર્વક્ષેત્રે જીવનમંત્ર બની રહેલ તે હવેનાં પાનાંઓમાં પ્રતીત થતું રહેશે. અને હિંદુ સલ્તનત ધર્મની આ અટળ શ્રદ્ધાના જ એક પ્રતીકરૂપે મુનશીએ રાણકદેવીને સાક્ષાત્ અંબામાતાના અવતારરૂપે કલ્પી તે પ્રસાદી વાંચીએ:

"...'સતી આવી' ઉમળકાભેર રા'એ કહ્યું. ને તે ઉતાવળે પગે દાદર તરફ ગયો. કાકે ઊભા ઊભા જોયા કર્યું. શું સુયોગ્ય યુગલ! શી શ્રદ્ધા ને નિર્મલતા!... પ્રભુ આવા જોડાને શા સારું દુઃખ દેતો હશે? છૂટા પાડતો હશે? કાકને કમકમાં આવ્યાં...'બાપુ નસીબમાં હોય તે જીતે. ને નશીબમાં હોય તે હારે. પણ તમારા જેવો નર ને તમારા જેવી નારી કલિકાલમાં નજરે ચઢે એમ નથી...' 'કાક! જયસિંહ સોલંકીએ પણ કાંઈ જાુલમ કર્યો છે! અંબાભવાની કરે ને તે મારા હાથમાં એક વખત આવે તો એનું બધું અભિમાન ઉતારું.'.... અભિમાન કોઈનું રહ્યું છે કે એનું રહેવાનું?' રાણકદેવીએ કહ્યું: 'પણ મારા રા,' ટેક તો તમારો જ રહેશે.'

'સતી! અત્યારે તો જૂનાગઢ ટકશે કે નહિ એ પહેલી વાત છે.. ટેક તો રાખીએ છીએ તે રાખશું - મરતાં સુધી - પણ મને અપશુકન થાય છે.' રા'એ કપાળ પર હાથ મૂક્યો ને બોલ્યો : 'કાક! હું કદીયે ડગવાનો નથી... પણ ભાવિમાં શું લખ્યું છે તે જણાય તો -'

'ભાવિ!' એક અમાનુષી જેવો અવાજ આવ્યો. રા' ને કાક ચમક્યા. ચોથું કોઈ નહોતું. પણ રાણકદેવીના મુખમાંથી ભાવહીન, અપાર્થિવ અને શાંત ને નિશ્ચેતન અવાજ નીકળ્યો હતો. અગાશીની પાગેર પર બે હાથ મૂકી ડોળા ફાડી, વંથલી તરફ ભવિષ્યની લિપિ વાંચી રહી હોય તેમ તે ઊભી હતી. તેના હાથ જરા ધ્રૂજતા હતા. તેનાં ભવાં ભેગાં મળ્યાં હતાં. તેની આંખો સ્થિર અને તેજહીન થઈ રહી હતી. તેનો આખો દેખાવ શબ સમો હતો. બંને પુરુષના હાંજા ગગડી ગયા. તે મોઢાં ફાડી જોઈ, સાંભળી રહ્યા.

'ભાવિ' રાણકે બોલવા માંડ્યું, 'મને દેખાય છે - થોડુંક ને ઘેરું સોલંકીનું સૈન્ય સીમાડા ભૂંસી રહ્યું છે. સોહન સોરઠ દેશ... આ હતો ન હતો થઈ રહ્યો.' બોલતાં જાણે તે ગાતી હોય એવો રાગ થયો :

'ગરવા ઓ ગિરનાર ગરવ તાહરો ગળી ગયો;
જૂનાગઢનો ટેક, હાય! હવે ક્યાંયે ના રહ્યો.'

રા'ને કાક બંને સમજ્યા. ને રા'એ કાકનો હાથ પકડ્યો. રાણક જાણે અંધકારમાં કંઈ ન દેખાતું હોય તે ધ્યાનથી જોવા મથતી હોય એમ જોઈ રહી. અવાજમાં વધારે ને વધારે ખિન્નતા આવી:

'સોલંકીની આણ ફરતી ચારે કોર આ;
તે ધરણી ધ્રૂજે હાય.. લોકું પામે ત્રાસ સહુ
રા'એ સપનાં સેવિયાં, તે સહુ... અણસરજ્યાં રહ્યાં.'

રાણીનો અવાજ તૂટ્યો. તેણે નિસાસો મૂક્યો. થોડી વારે તેણે ફરી ઝડપથી બોલવા માંડ્યું, અવાજમાંથી ખિન્નતા ઓછી થઈ: 'પણ સોલંકીને પિંડ મૂકવાને પુત્ર નથી. નામ નથી ને નિશાન નથી. પાટણ પાધર થઈ ગયું... નવા રાજા ને નવી પ્રજા.પણ -

'રઢિયાળો મુજ ગિર, ગરવો ગગને શોભશે;
ને અમર રા' ખેંગાર સોરઠને સોહાવશે.
ત્રણ કાળે ટેક... વીર ખેંગાર કહાવશે;
ને સતિયાનું જે સત, તે રંક રાણકનું...'

અવાજ તદ્દન તૂટ્યો ને તે અટકી પડી. તેની આંખો બિડાઈ ગઈ. તેને મોઢે ફીણ આવ્યાં અને ખેંગાર તેની પાસે જાય તે પહેલાં તે બેભાન થઈ પડી ગઈ...."

અને મુનશી ધ માસ્ટર આર્ટિસ્ટ નવલકથાનો અંત એક જાગરૂક અને વિધાતા જેવા નિષ્ઠુર નવલકથાકાર બની મંજરીના ભૃગુકચ્છ (ભરૂચ)ના નવા ગઢમાં કાક પાછળ કુરબાની કરતી મંજરીના મૃત્યુથી લાવે છે ત્યારે ધારાવાહિક પ્રકરણોના વફાદાર વાચકો મુનશી પર પત્રો દ્વારા ગાળોના પથ્થરો ફેંકે છે ત્યારે અપરિહાર્ય વિધિની તટસ્થતાથી મુનશી પ્રસ્તાવનામાં લખે છે : '... મંજરીના મૃત્યુથી આ કથા પૂરી કરવામાં કેટલાક દોષ માને છે, પણ કલાનું ધોરણ સચવાઈ રહે તે ખાતર, જાતે જ કંઈક આઘાત સહીને પણ, મારે એ કરુણ પરિણામ આણવું પડ્યું છે... સોના સમાણા જીવનને રળી છળી કરવું એ વિધિની કલાના નિશ્ચલ ધોરણને હું અનુસર્યો છું એ જોતાં આ અપરાધ અક્ષમ્ય તો નહીં જ ગણાય...' વિવેચકો તો આ અંત ઉપરથી આફરીન થઈ પોકારી ઊઠેલા : 'વાહ કથાકાર! વાહ કથાકાર ! !'

આંખની પલકો પાછળ આંસુના ધોધ છુપાવી આ કરુણાંતિકાની કલગી જેવાં પ્રકરણો વાંચવા જેવાં છે. તેમાંથી થોડુંક : "મંજરી વાસમાં આવી ત્યારે તેનું હૃદય અસ્વસ્થતાની પરાકાષ્ઠા અનુભવતું હતું. તેણે બધું હિંમતથી વેઠ્યું હતું. પણ મૃત્યુના કારમા દર્શનથી તેની હામ ભાંગી ગઈ. અત્યારે તેને વેદના કે દુઃખ નહોતાં થતાં. પણ ત્રાસ રોમરોમ પ્રસરી ગયો હતો. સુખ શાતા ને સંરક્ષણમાં ઊછરેલી તે સુંદરી આજના બનાવોથી છળી મરવા જેવી થઈ રહી હતી. તેને અંગેઅંગ શીત વ્યાપ્યાં હતાં. ક્યાં જવું? શું કરવું! કોનું શરણ લેવું? વિકરાળ નિરાશાથી ત્રસ્ત થયેલી તેને જવાબ શોધવાનું ભાન નહોતું

તે પોતાને વાસે આવી. મણિભદ્રનું 'હર હર શંભો' સાંભળ્યું. ને તે કાંપી ઊઠી. દેવો મરી ગયો. નેરો મરવા પડ્યો. કાલે કોનો વારો? મણિભદ્રનો, આંબડનો કે તેનો?

તે પથારીમાં પડી ને કાને હાથ ધરી દીધા.'ઓ...?' આ જીવલેણ ત્રાસમાં રડવાના પણ તેને હોશ રહ્યા નહિ. તેને સૂવાનું ફાવ્યું નહિ. તે બેઠી થઈ બારીએ ઊભી રહી. નદી તરફ જોવા લાગી : 'મા! મા! તું કેમ સાંભળતી નથી? અમારું શું થવા બેઠું છે ? મારા દુર્ગપાલ ક્યાં? હું ક્યાં? - છોકરાં ક્યાં ? દુર્ગપાલ! નાથ! તમે પણ નમેરા થયા? તમે ક્યાં ગયા?.... તમને કાંઈ થયું? જયસિંહદેવે હણાવ્યા?' તેના ધ્રૂજતા હૃદયમાં ધ્રાસકો પડ્યો. 'ના, ના! કોની મગદૂર કે તમારો વાળ વાંકો કરે? પણ હું ક્યાં જાઉં? નાથ! તમે કેમ મને છોડી ગયા? તમે સાથે હોત તો મરવાનું વહાલું લાગત. તમારા ખોળામાં માથું મૂકીને મરત...'

...તેનો અવાજ તૂટી ગયો, ને ધ્રુસકાં ખાતાં તેને મૂર્ચ્છા આવી. આખી રાત નિશ્ચેત અવસ્થામાં તે પડી રહી. સવારનો મંદમંદ પવન નર્મદાના જળથી શીતલ થઈ વાવા લાગ્યો ત્યારે તે જાગ્રત થઈ. જાગી તેવી તે બેઠી થઈ ગઈ.

'હું રડી. મેં આક્રંદ કીધું. છોકરાં મોકલી આપતાં સામાન્ય સ્ત્રીની માફક મારી છાતી ફાટી ગઈ!' તેણે પોતાના તરફ તિરસ્કારથી જોયું : 'હું દીન બની - લાચાર બની ગઈ! મેં તમને દોષ દીધો - મારા નાથને દોષ દીધો! મને શું થયું છે? મારા નાથને મેં અવિચારી, ઘાતકી નળરાજાની પંક્તિમાં મૂક્યા?' તેનાં ભવાં ભેગાં થઈ ગયાં: 'મારી નિર્બળતા, મારી અધોગતિનો પાર ન રહ્યો. મારાથી આંબડ ને ગરીબ બિચારો મણિભદ્ર સારા. એમણે હજી આંખમાંથી એક આંસુ પાડ્યું નથી.' ...

તેણે વાળ સમાર્યા, લૂગડું ઠીક કર્યું નીચે ઊતરવાનું કામ સહેલું નહોતું - કારણ કે તેના પગ ઠરતા નહોતા. પણ કેમે કરી તે ઊતરી....

...અને છૂપા ભોંયરા દ્વારા કાકગઢમાં પહોંચે છે. મંજરીને ખોળામાં લ્યે છે. અને પછી : 'એકદમ મંજરીએ ડોળા ફાડ્યા. તેણે કાકને જોયો, ઓળખ્યોઃ 'નાથ! નાથ! આવી પહોંચ્યા મારા વહાલમ ?... મૃત્યુ વાટ જુએ છે, વહાલમ ! એક ઘડી બે ઘડી માટે શાંતિ કેવી ?.... હાશ! હું તમારી જ વાટ જોતી હતી. મેં યમને પણ ડાર્યો. નાથ ! ઓ, નાથ! બોલોની? હું મારા વીરની પત્ની, હું ગઢ છોડું?... મારા નાથ! મને આજ્ઞા આપો. આ...જ્ઞા, સ્વામી! મારા કંથ! આ...જ્ઞા...' ને, તેને શ્વાસ ઊપડ્યો. કાકે તેને આલિંગન દીધું - ચુંબન દીધું. મરતી પ્રિયતમાને હૃદયમાં આલેખી. તેનું હૈયું તૂટી ગયું.... મંજરીના દેહે અંતિમ યત્ન કર્યો. તે સ્ત્રીઓમાં શ્રેષ્ઠ એવી મંજરીનું શબ જ માત્ર કાકના હાથમાં રહ્યું..."

અને ગુજરાતી નવલકથાનાં શ્રેષ્ઠ સ્ત્રીપાત્રોમાંય શિરમોર સમી મંજરી ગુજરાતી માત્રના હૈયામાં દૈવી મૂર્તિની જેમ અટલ સ્થાને સ્થપાઈ ગઈ.

'પાટણની પ્રભુતા', 'ગુજરાતનો નાથ' અને 'રાજાધિરાજ'- આ નવલત્રયી મુનશીએ ગુજરાતની અકાટ્ય અસ્મિતાનો વિજયધ્વજ રોપી દીધો. ગુજરાતી માત્રની છાતી ફૂલી અને બોલી ઊઠી : હું ગુજરાતી છું એ જ મારા ગૌરવનું ગૌરીશિખર. ગુજરાતીપણું મારી રગેરગમાં વહે છે, રૂંવેરૂંવે ફોરે છે. ગુજરાતી-પણું જ મારી અસ્મિતા છે, મારું અસ્તિત્વ છે. (ક્રમશઃ)

જીવનનાં વિવિધ ક્ષેત્રોની સિદ્ધ-પ્રસિદ્ધ

મહિલાઓની મુલાકાત

લેનાર **અવંતિકા ગણવંત**



ઊર્મિ પરીખ

[શરીરની ગતિ અને હલનચલનને રૂંધી નાખનાર મસ્ક્યુલર ડિસ્ટ્રોફી. જેમાં શરીરના સ્નાયુના નવા સેલ્સ બનવાની પ્રક્રિયા મંદ થતાં થતાં અટકી જાય ને શરીર પાંગળું બની જાય એવો ઘાતક રોગ શરૂ થયો હોવા છતાં ચિત્રનું શિક્ષણ લીધું. છ વન મૅન(વુમન ?)શો અને આઠ ગ્રૂપ શો કર્યા. ગુજરાત રાજ્ય લલિત કલા અકદામી, બૉમ્બે આર્ટ સોસાયટી, માયસોર દશેરા એક્ઝિબિશન, અખિલ ભારતીય કલાપ્રદર્શન, અમદાવાદ મ્યુનિસિપલ કૉર્પોરેશન પ્રદર્શનમાં પારિતોષિકો મેળવ્યાં. વડોદરાના સંસ્કાર પરિવાર તરફથી હેન્ડિકેપ આર્ટિસ્ટ તરીકે સન્માન, અપંગ માનવમંડળ તરફથી સન્માન, શેઠ સી. એન. વિદ્યાલયનું સ્નેહરશ્મિ પારિતોષિક, અમદાવાદ મ્યુનિસિપલ કૉર્પોરેશન તરફથી ગૌરવ પુરસ્કાર મેળવીને કલાજગતમાં માનભર્યું સ્થાન મેળવનાર, ચિત્રકળાનાં કેળવણીકાર અને પ્રખ્યાત ચિત્રકાર શ્રી રસિકલાલ પરીખ અને વિદ્યાબહેનનું ત્રીજું સંતાન ઊર્મિબહેનનો ૨૯-૩-૧૯૪૮ના રોજ અમદાવાદમાં જન્મ. હાલ તેઓ સી. એન. ફાઈન આર્ટ કૉલેજમાં આસિસ્ટંટ લેક્ચરર છે. ૧૯૯૩-૯૪ના વર્ષની મિનિસ્ટ્રી ઑફ કલ્ચર, ન્યૂ દિલ્હી તરફથી ફેલોશિપ મળી હતી.]

પ્ર. મસ્ક્યુલર ડિસ્ટ્રોફી રોગ ક્યારે થયો? તે સમયે તમારા પ્રત્યાઘાત શું હતા?

ઉ. હું આઠમા ધોરણમાં હતી ત્યારે આ રોગે મને દેખા દીધી. આવા રોગીનું છેલ્લું પથારીવશ સ્ટેજ મેં બહુ નજીકથી જોયું હતું, તેથી મરણના ભય કરતાંય એ પરાવલંબનના ખ્યાલથી હું ધ્રૂજી ઊઠી હતી.

મારા દેખતાં જ પપ્પા ડૉક્ટરો સાથે આ રોગની ચર્ચા કરતા, ને એલોપથી, આયુર્વેદિક, હોમિયોપથી, બધા જ પ્રકારના ડૉક્ટરો કહેતા હતા કે આ રોગની દવા હજી સુધી શોધાઈ નથી.

ત્યારે હું આર્જવતાથી કહેતી, મારું આ શરીર તમને સોંપું છું, તમે પ્રયોગ કરો, પ્રયત્ન કરો, તમે કહેશો તે પરેજી પાળીશ, પણ મારો રોગ મટાડો.

તેઓ કહેતા, આ રોગ અસાધ્ય છે. ત્યારે હું પડકાર ઝીલી લેવા પ્રોત્સાહન આપતી હોઉં એમ તેઓને કહેતી, 'તાવ-સળેખમ-ઉધરસ જેવા રોગ મટાડો એમાં શું નવાઈ? મારો રોગ મટાડો.'

ડૉક્ટરને હું આમ કહેતી હતી ને મારી અંદરે હું નિશ્ચય કરતી કે આ રોગ સામે હું લડી લઈશ, હું જરૂર સાજી થઈશ. ટ્રીટમેન્ટ માટે હું પૂના યોગી આયંગરજી પાસે આસનો શીખવા પણ ગઈ હતી.

પ્ર. આસનોથી ફાયદો થયો હતો?

ઉ. રોગ અટક્યો નહિ, પણ એમણે કેટલાંક વ્યાવહારિક સૂચનો આપ્યાં, જેવાં કે બે પગ પર સરખું વજન આપવું, જાતે બેઠાં કે ઊભાં નહિ થવાય એવું સ્ટેજ આવે ત્યારે પાછળ કરોડરજ્જુને સહેજ પુશ કરવાથી શરીર ટટ્ટાર થશે - આ બધું પાછળથી મને ખપ લાગ્યું.

કોઈ ડૉક્ટરે મને અંધારામાં નથી રાખી. ઇન્ડિયાના બેસ્ટ ઑથેન્ટિક ડૉક્ટર વાડિયાએ મને સ્પષ્ટ કહ્યું હતું કે આ રોગની કોઈ દવા નથી, પણ મન આનંદમાં રાખીશ, શરીર પ્રવૃત્તિશીલ રાખીશ તેટલો ફાયદો થશે.

પ્ર. તમે આનંદિત અને પ્રવૃત્તિશીલ રહી શકતાં હતાં?

ઉ. ક્યારેક ઉદાસ થઈ જાઉં પણ સાજા થવાની ઝંખના એટલી તીવ્ર અને જિજીવિષા એટલી પ્રબળ કે ઉદાસીનતામાંથી પ્રયત્નપૂર્વક બહાર આવી જાઉં.

આમાં મારા ઘરના મુક્ત ઉલ્લાસમય વાતાવરણે ઘણી સહાય કરી છે. ખાસ તો મારાં બા હિંમતવાળાં ને સ્વસ્થ, દીકરીને રોગ છે માટે હાંફળાંફાંફળાં થાય કે, 'તારાથી આ નહિ થાય, તું તારે બેસ' એમ લાડ કરવાના બદલે મારી બીજી બહેનોની જેમ મને પણ ઘરનાં નાનાંમોટાં કામ સોંપતાં. ક્યારેક હું પડી જાઉં, છોલાઈ જાય ત્યારે ય વ્યાકુળ થવાના બદલે બોલે, 'હોય,આવું તો થાય-' કહીને પરિસ્થિતિ નૉર્મલ જ રાખે. ગભરાવી ન મૂકે.

પ્ર. તમારાથી કામ થઈ શકતાં હતાં?

ઉ. હા, આ દરદમાં દુખાવો નથી હોતો, ને મારો રોગ ખૂબ ધીમી ગતિએ વધ્યો, આંગળીઓની પકડ તો હજી સુધી છે. માટે ઘણા લાંબા સમય સુધી હું સ્વાવલંબી રહી શકી. ડૉક્ટરોના ઘેર હું એકલી ચાલીને કે બસમાં જતી.

મેટ્રિક થઈને કલાવિદ્યાલયમાં શિક્ષણ લીધું. પહેલાં તો ઇઝલ સામે કલાકો સુધી ઊભા રહીને હું મોટાં મોટાં પેઇન્ટિંગ કરતી. રાતભર જાગીને ચિત્ર કર્યું હોય ને સવારે બારી પાસે બેસીને એને જોયા જ કરું.

પ્ર. પિતા ચિત્રકાર હતા એટલે ચિત્રકામ લીધું કે જન્મજાત રસ? તમારી ચિત્રસાધના વિષે કહેશો ?

ઉ. નાનપણથી ચીતરવું ગમતું, છતાં ઇચ્છા તો ડૉક્ટર થવાની હતી. પરંતુ આ રોગ થયો એટલે એ શક્ય ન હતું

તેથી પપ્પાએ પ્રસ્તાવ મૂક્યો કે, 'હું દબાણ નથી કરતો પણ તું પડી જાય છે માટે બહારની કોલેજમાં જાય તો ચિંતા રહે એના કરતાં સી.એન. કલાવિદ્યાલયમાં રહીને ભણે તો સારું.' અમે સી. એન.ના કેમ્પસમાં રહેતાં હતાં અને ચિત્રો કરીને હું કમાઈને આર્થિક રીતે સ્વાવલંબી બની શકું એ ય ગણતરી ખરી.

સ્કેચિંગ માટે દૂર જવું અનુકૂળ ન હતું તેથી નજીકના સ્થળે જઈને સ્કેચિંગ કરતી. પરંતુ મારો વિષય તો પોર્ટ્રેટ પેઈન્ટિંગ હતો. માનવ ચહેરાઓનો અભ્યાસ કરવામાં મને મઝા આવતી. મેં ઑર્ડરવર્ક પણ કર્યું છે.

પ્ર. તમારું પ્રિય માધ્યમ કયું? પ્રિય વિષય કયા?

ઉ. કેનવાસ પર ઑઇલ પેઇન્ટિંગ, અને વિષયો તો મનમાં જે ભાવોનું મંથન ચાલતું હોય એને અનુરૂપ અભિવ્યક્તિ. મને આખું ચિત્ર મનમાં પૂરેપૂરું દેખાય પછી જ કેનવાસ પર વર્ક કરું. રોજિંદા જીવનમાં આસપાસના પરિવેશમાંથી મને ક્યારેક વિષયો જડે છે.

પ્ર. કયા ચિત્રકારોની અસર આપના ચિત્રમાં દેખાય?

ઉ. બાળપણથી પપ્પાનાં ચિત્રો જોતી આવી હતી એટલે શરૂઆતમાં એમની - રસિકભાઈ પરીખની, અસર વરતાય; પણ પછી એ અસર જતી રહી.

માનવીય ભાવોનું ચિત્રણ કઈ રીતે પાવરફુલ થાય એ જ મારું લક્ષ્ય રહેતું. મને સિમ્પ્લિફાઈડ ફોર્મ, બ્રોડ માસીસ અને કલર એલિમેન્ટ બહુ ગમે. અમૃતા શેરગિલનાં ચિત્રોમાં તે બધું હતું તેથી શીખવા માટે એની નકલ કરતી.

પ્ર. કયા રંગ વધારે ગમે?

ઉ. મૂડ પ્રમાણે રંગ બદલાય. વિદ્યાર્થીકાળમાં ભભકભર્યા બ્રાઈટ કલર લેતી. પછી જીવતોડ સંઘર્ષના લીધે વેદનાપૂર્ણ, તંગ, હતાશ મનોદશા હતી. એકલાપણું લાગતું ત્યારે બ્લેક, બ્રાઉન, સ્ટ્રૉંગલાઈટના કૉન્ટ્રાસ્ટમાં લેતી. ધીરેધીરે મારાં ચિત્રોમાં રંગો ઓછા થયા છતાં એ કોઈની અસર વગર સ્વતંત્ર ચિત્રો થયાં.

પ્ર. રોગ વધતો ગયો એમ મનની શી હાલત થઈ?

ઉ. મને રોગમુક્ત થવાની ઉત્કટ ઝંખના હતી. એક લડાયક જુસ્સાથી હું ડૉકટરના એક એક સૂચનનું પાલન કરતી છતાં રોગ આગળ વધી રહ્યો હતો.. તેથી હું સાજી થઈશ જ એવો મારો જે દૃઢ વિશ્વાસ હતો એ ખંડિત થતો. પરાજયની ગ્લાનિ તીવ્ર રોષમાં પરિણમતી. વળી, ઊઠતાંબેસતાં બીજાની સહાય આવશ્યક થઈ પડી ત્યારે ક્યારેક સંકોચ, શરમ, લાચારી, નિરાશાથી ઘેરાઈ જાઉં. ઘરમાં બેસીને રહું. ત્યારે ડૉક્ટર કહે, 'મિત્રોની મદદ લેવામાં શો વાંધો? એનાથી બહાર જવાનો આનંદ તો મળે છે ને!' એ સલાહને અનુસરીને મેં નિઃસંકોચ જાણીતા અને અજાણ્યા માણસોની મદદ લેવા માંડી છતાં કયારેક એવી હતાશાની પળો આવતી કે બધાથી કટ ઑફ થઈને ચિત્રમાં ડૂબી જતી અને પછી આર્ટિસ્ટ થવાનો ક્રેઝ જાગ્યો, ચિત્રમાં મુક્તિ લાગી.

પ્ર. મહાન આર્ટિસ્ટ થવાનો ક્રેઝ?

ઉ. મહાન આર્ટિસ્ટ નહિ, પણ બસ ચિત્ર કરવું છે એવી ધૂન. ચિત્ર થવાનું હોય ત્યારે શરીર ગરમ ગરમ થઈ જાય, મારું સમગ્ર અસ્તિત્વ મારી પીંછી પર આવીને બેસે ને મારા આંતરજગતમાં પામેલું ચિત્ર કેનવાસ પર રૂપ ધારણ કરતું જાય. ચિત્ર પૂરું થાય ત્યારે મન ઠલવાઈ ગયું હોય એમ હળવું બને.

પ્ર. આવા રોગ સાથે ય તમે આવું અર્થપૂર્ણ જીવન જીવી શક્યાં એમાં કોનો કોનો ફાળો?

ઉ. ગુજરાતનું શાંતિનિકેતન ગણાતી આદર્શ કેળવણીસંસ્થા સી.એન.ના કેમ્પસમાં જન્મ, ઉછેર, નિવાસ; ઊંચા મૂલ્યવાળા સમજદાર, હેતાળ પાડોશીઓ; ચિત્રકાર પિતાનું સ્નેહાળ, સૌમ્ય સાન્નિધ્ય; રોકટોક વગરનું ઘરનું મુક્ત વાતાવરણ; બહેનોનો પ્રેમાળ સાથ, નિષ્ઠાવાન પ્રેમાળ મિત્રો, હેત ને આદર દાખવતા વિદ્યાર્થીઓ ને હિંમતવાળાં બા - એ બધાંનો ફાળો. મારા શરીરની સાથે મનને, મારા જુસ્સાને સાચવે એવા સારા ડૉકટરો મળ્યા છે. હાર્ડિકર અને શ્યામૂ સંન્યાસીએ મારી સાજા થવાની તમન્ના પ્રજ્જ્વલિત રાખી; મારા મનની શંકાઓ-તરંગોનું સમાધાન કર્યું.

પ્ર. તમારું વાચન કયા પ્રકારનું?

ઉ. પ્રેરક. હેલનકેલરની આત્મકથાએ મારા પર અસર કરેલી. રમણ મહર્ષિ, સ્વામી વિવેકાનંદ વાંચ્યું.

પ્ર. મનની ઋજુતા, સંવેદનશીલતા, ઉત્સાહ જળવાઈ રહ્યાં એનું શ્રેય કોને?

ઉ. મારી ચિત્રકળાને. ચિત્ર દ્વારા હું જીવંત રહી છું. ઘરમાં ભાઈ નહિ, પિતાજી ગયા પછી બા અને નાની બહેન બધાંને સંભાળવામાં હું વધારે મજબૂત બનતી ગઈ. આ વ્હીલચેરમાં બેસીને હું બધું મેનેજ કરી શકું.

પ્ર. ઘણાં માનસન્માન પામ્યાં છો. પરંતુ કયા ઍવૉર્ડથી સૌથી વધુ ખુશી થઈ?

ઉ. સ્નેહરશ્મિ પારિતોષિક મળ્યું ત્યારે અદ્‌ભુત આનંદ થયો હતો. મ્યુનિસિપલ કોર્પો. ગૌરવ પુરસ્કાર વખતે પણ ઘણો આનંદ થયેલો, નૅશનલ લેવલ પરના મારા સન્માનનીય વડીલોની સાથે હું બેસવા પામેલી એ ગૌરવની ક્ષણો....

પ્ર. અત્યારે આ ઉંમરે તમે તમારા જીવન, આ રોગ વિશે શું વિચારો છો?

ઉ. શરૂઆતમાં આ પરાવલંબન ન'તું ગમતું, પણ જીવતાં જીવતાં એનાથી ટેવાઈ ગઈ, અને નિરાશા જતી રહી. આજે હું તદ્દન નૉર્મલ, ગ્રંથિવિહીન છું. મિત્રો, તદ્દન અજાણ્યા, સામાન્ય માણસો, કોઈ પણ ઉપકારની ભાવના વગર સહજ રીતે સહાય કરે છે. એટલે મારું હૃદય કૃતજ્ઞતાથી છલોછલ છે.

પ્ર. હવે કઈ ઇચ્છા છે?

ઉ. હું જે કંઈ પામી છું એ કઈ રીતે સમાજને આપું? હું મારા વિશે લખવા ધારું છું.

પ્રસન્નતાથી છલકાતા સૂરે ને ઉજ્જ્વળ ચહેરે ઊર્મિબહેને કહ્યું.

કલાવાર્તા

કલાકાર જશુભાઈ નાયક

થોડા સમય પહેલાં રાજ્ય લલિત કલા અકાદમી દ્વારા પ્રતિભાસંપન્ન કલાકારોનું 'લલિત કલા ગૌરવ પુરસ્કાર' દ્વારા સન્માન કરવામાં આવ્યું તેમાં દક્ષિણ ગુજરાતના, વનશ્રીની શોભા અને સમૃદ્ધિ ધરાવતી રમણીય અમલસાડની ફાઈન આર્ટ્સ કોલેજના નિવૃત્ત પ્રાધ્યાપક તથા આ સંસ્થાના સર્જક પિતા શ્રી જશુભાઈ નાયક પણ એક પુરસ્કાર વિજેતા હતા. તેમનો જન્મ વલસાડ જિલ્લાના ગણદેવી તાલુકાના મોહનપુર ગામમાં થયો હતો. કુટુંબની નબળી આર્થિક સ્થિતિને કારણે માધ્યમિક શિક્ષણ પૂરું કરી તેઓ અમલસાડની હી. ધૂ. સાર્વજનિક હાઈસ્કૂલમાં કલાશિક્ષક તરીકે જોડાઈ ગયા. નોકરી કરતાં કરતાં જ તેમણે કોઈના માર્ગદર્શન વિના જ સ્વાધ્યાય દ્વારા આર્ટમાસ્ટર અને ચિત્રકલામાં ડિપ્લોમાની પદવી પ્રાપ્ત કરી. કલાભ્યાસમાં તેમણે જે મુશ્કેલીઓ અનુભવેલી તે અન્ય કલાવિદ્યાર્થીઓને ન પડે અને તેમને મુંબઈ કે અમદાવાદ સુધી જવું ન પડે તે માટે આ પ્રાકૃતિક સૌંદર્યસંપન્ન વિસ્તારમાં જ એક કલાસંસ્થાની સ્થાપનાનું સ્વપ્ન તેમના મનમાં આવ્યું, અને છેવટે ૧૯૬૩માં તે સ્વપ્ન અહીંની



નાગદમન ⬆



વડવાઈઓની વચ્ચે દેરી ➡

કલાવિદ્યાલયની સ્થાપના કરી સાકાર કર્યું. સર્વપ્રથમ એક વર્ષનો ડ્રૉઇંગ ટીચર્સ સર્ટિફિકેટ કોર્સ ડી.ટી.સી.ના વર્ગથી શરૂ કર્યો. આ સંસ્થામાં તેઓ સતત વીસ વર્ષ સુધી આચાર્યપદે રહ્યા અને જ્યારે નિવૃત્ત થયા ત્યારે સંસ્થાને કલાજગતમાં તથા દક્ષિણ ગુજરાતમાં ગૌરવભર્યું સ્થાન મળી ચૂક્યું હતું. સતત પ્રસન્ન રહેતા અને પ્રભાવશાળી, તંદુરસ્ત વ્યક્તિત્વ ધરાવતા જશુભાઈ આજે પણ સંસ્થાની નિકટમાં રહેતા હોવાથી સંસ્થાના વિકાસમાં એટલા જ સક્રિય છે. કલાના નવી પેઢીના વિદ્યાર્થીઓ તથા અધ્યાપકોને પણ તેઓ ખુલ્લે દિલે માર્ગદર્શન અને પ્રેરણા આપી રહ્યા છે. તેમણે આ સંસ્થા દ્વારા દૂર દૂરના ડાંગ વિસતારના આદિવાસી વિદ્યાર્થીઓને પણ કલાભ્યાસની તક પૂરી પાડી તે ખાસ નોંધપાત્ર વાત છે. કલાને પૈસા કમાવાનું સાધન ન ગણીને તેમણે કલાની સેવા માટે જાતને અર્પણ કરી દીધી! વળી તેમના આ ભેખને કારણે તેમના સર્જનાત્મક કલાકર્મનો વિકાસ સંસ્થાના વહીવટીકાર્યમાં રૂંધાઈ ગયો. છતાં તેમનામાં પડેલો સર્જક કલાકાર તેમનાં કેટલાંક જલરંગી દશ્યચિત્રોમાં, પેન એન્ડ ઈન્કમાં કરેલાં ત્વરાલેખનોમાં તથા ખાસ તો તેમને પ્રિય અને સિદ્ધહસ્ત વ્યક્તિચિત્રો - પોર્ટ્રેટ્સમાં ઝળકતો જોવા મળે છે. જળરંગો જેવા કઠિન માધ્યમ પરની તેમની





બી. એ. મહેતા કલામહાવિદ્યાલય અને આહવાડાંગનું જળરંગી દશ્યચિત્ર



સેલ્ફ પોર્ટ્રેટ



વાસુદેવ સ્માર્તનું પોર્ટ્રેટ



પેશ્વાઈ કૂવાકાંઠે - અમલસાડ

પકડ તથા તેની સૂઝ તેમના આ માધ્યમમાં સર્જાયેલાં દૃશ્યચિત્રોમાં જોવા મળે છે.

જશુભાઈના મોટા ભાગનાં જળરંગી દૃશ્યચિત્રો પ્રાકૃતિક સૌંદર્યથી મંડિત, આ રમણીય પ્રદેશની વૃક્ષાવલિઓથી શોભતાં ઝૂંપડાં, મકાનો-મંદિરોનાં સુંદર સંયોજનો છે. કેટલીક વાર જળરંગી સ્કેચીઝ-ત્વરાલેખનો લાગતાં દૃશ્યચિત્રો તેમાંના સફળતાપૂર્વક યોજાયેલા રંગો, પ્રકાશ, અવકાશ તથા રંગરૂપોને કારણે ધ્યાનપાત્ર બન્યાં છે. તેમાં દક્ષિણ ગુજરાતની ભૂમિનું વિશિષ્ટ વાતાવરણ સુપેરે ઝિલાયું છે. ખૂબ જ ઝડપથી તથા પારદર્શી રંગોમાં સ્વાભાવિકતાથી સર્જાયેલાં આ દૃશ્યચિત્રો જશુભાઈના નિસર્ગપ્રેમ અને તેમની કલાદૃષ્ટિનાં દ્યોતક છે. આ દૃશ્યચિત્રોમાં પણ તેમના સશક્ત જળરંગી બ્રશસ્ટ્રોક્સ જોવા મળે છે, છતાં સમગ્ર ચિત્રમાં ક્યાંય જડતા દેખાતી નથી.

જશુભાઈનાં ત્વરાલેખનો પણ આવેગપૂર્ણ સશક્ત છે અને એટલે જ તે પ્રભાવશાળી બન્યાં છે. તેમાંના વિવિધ પ્રકારનાં marks -સ્ટ્રોક્સ, ડૉટ્સ,(dots) deshes - ડેશીસ વગેરે પણ આકારો અને વાતાવરણ સર્જવામાં કલાત્મક રીતે સફળ રહ્યાં છે.

જશુભાઈએ સુશોભનાત્મક ભારતીય શૈલીમાં કેટલાંક સુંદર ચિત્રસંયોજનો પણ કર્યાં છે. જુઓ તેમનું ચિત્રસંયોજન 'કૂવાકાંઠે'.

સૌથી વધુ પ્રભાવશાળી છે તેમનાં તૈલરંગોમાં કરાયેલાં અનેક વ્યક્તિચિત્રો. નિવૃત્ત થયા પછી તેમણે અત્યાર સુધીમાં ઘણી સુખ્યાત વ્યક્તિઓનાં પોર્ટ્રેટ સર્જ્યાં છે. અન્ય વ્યક્તિવિશેષોનાં ચિત્રોમાં પણ વ્યક્તિઓના બાહ્ય દેખાવની સચ્ચાઈની સાથે સાથે તેમનું આંતરિક વ્યક્તિત્વ પણ પ્રકટ થાય છે. ટૂંકમાં, ઋજુતા તથા તૈલરંગોનો વિશિષ્ટ ઉપયોગ તેમનાં વ્યક્તિવિશેષ ચિત્રોને પણ પ્રભાવશાળી બનાવે છે. - બંસીલાલ દલાલ

કાન્તિલાલ કાલાણીનું અવસાન

અનુસંધાન] **સાહિત્યસંપર્ક** [પૃ. ૪૩૬થી

ખેડા જિલ્લાના સોજિત્રાના વતની અને જાણીતા લેખક અને કટારલેખક કાન્તિલાલ કાલાણીનું તા. ૬ઠી એપ્રિલ, ૯૮ના રોજ પેટલાદ ખાતે ટૂંકી માંદગીમાં અવસાન થયું છે. તેઓ ૬૮ વર્ષના હતા. તેમનો જન્મ ૨૭ જુલાઈ ૧૯૩૦ના રોજ થયો હતો. તેઓનું પ્રાથમિક અને માધ્યમિક શિક્ષણ ખેડા જિલ્લાના સોજિત્રાની પ્રાથમિક શાળા અને એમ.એમ. હાઈ સ્કૂલમાં થયું હતું. આઝાદીની ચળવળમાં સક્રિય હતા અને છેલ્લે સુધી સંપૂર્ણ ખાદીધારી અને ગાંધીજીના સિદ્ધાંતોને વરેલા રહ્યા હતા.

તેમનું કોલેજ શિક્ષણ અમદાવાદની ગુજરાત કોલેજમાં થયું હતું. બી.એ. અને એમ.એ.માં ગુજરાતી વિષયમાં યુનિવર્સિટીમાં પ્રથમ સ્થાન મેળવી સુવર્ણ ચંદ્રક મેળવ્યા હતા. ત્યાર બાદ મુંબઈની એલ્ફિન્સ્ટન કોલેજમાં ગુજરાતીના અધ્યાપક તરીકે જોડાયા અને ૧૯૫૭ થી ૬૦ સુધી અમદાવાદની એચ.એલ. કોમર્સ કોલેજમાં અધ્યાપક તરીકે હતા.

તેઓ તત્ત્વજ્ઞાનના ઊંડા અભ્યાસી અને સામાન્ય જનોને આધ્યાત્મિક બાબતો સમજાય તે રીતે 'સમકાલીન' 'મુંબઈ સમાચાર', 'ગુજરાત મિત્ર'માં કટાર દ્વારા ઉચ્ચકક્ષાના વિચારો રજૂ કરતા.

શ્રી કાન્તિભાઈએ તત્ત્વચિંતનનાં અત્યાર સુધી ૬૦થી વધુ પુસ્તકો આપીને ગુજરાતના તે પ્રકારના સાહિત્યમાં મોટો ફાળો આપ્યો છે. તેમનાં અત્યારનાં પુસ્તકોમાં 'છીંડું શોધતાં લાધી પોળ' ઉપરાંત ગુજરાત સરકાર અને ગુજરાત સાહિત્ય પરિષદ દ્વારા બીજાં અનેક પુસ્તકોને ઈનામો મળ્યાં છે. □

સાહિત્યસંપર્ક

ઑક્તાવિઓ પાઝનું નિધન

૧૯૯૦માં જેમને સાહિત્ય માટેનું નોબેલ પરિતોષિક પ્રાપ્ત થયું હતું તે મૅક્સિકન કવિ ઑકતાવિઓ પાઝનું ૧૯મી એપ્રિલ ને રવિવારે મૅક્સિકોમાં કેન્સરની બીમારીથી અવસાન થયું. તેમનો જન્મ મૅક્સિકોમાં ૧૯૧૪ના માર્ચની ૩૧મીએ વકીલ પિતા અને પત્રકાર દાદાને ત્યાં થયેલો. એમની પહેલી કાવ્યરચના ૧૯૩૧માં ૧૭ની વયે પ્રકાશિત થઈ હતી. ત્યાર બાદ ૧૯ની વયે ૧૯૩૩માં એમનો પ્રથમ કાવ્યસંગ્રહ 'રસ્ટિક મુન' પ્રકટ થયો. ૧૯૩૭માં બીજો કાવ્યસંગ્રહ 'બિનીથ યોર ક્લીઅર શૅડોઝ', ૧૯૪૧માં 'બિટ્વીન ધ સ્ટોન ઍન્ડ ધ ફ્લાવર', ૧૯૪૨માં 'ઑન ધ શોર ઑફ ધ વર્લ્ડ', ૧૯૪૯-૫૦માં 'ઈગલ ઑર સન' (ગદ્યકાવ્યો), ૧૯૫૩માં 'ધ રિવર', ૧૯૫૪માં 'ધ બ્રોકન વૉટરજાર', ૧૯૫૭માં 'સન સ્ટોન', ૧૯૫૮માં 'ધ વાયોલન્ટ સીઝન'(દીર્ઘકાવ્યો), ૧૯૬૨માં 'સૅલૅમૅન્ડર' અને 'ઈસ્ટર્ન સ્લોપ' કાવ્યસંગ્રહો ઉપરાંત ૧૯૬૬માં પ્રયોગાત્મક કાવ્યરચના 'બ્લેન્કો' પણ પ્રકટ કરી.



સ્પેનના આંતરવિગ્રહ પછી એમનાં કાવ્યોમાં પ્રૌઢિ આવી, મૂળભૂત રીતે, પ્રેમ, મૃત્યુ અને એકલતાના આ કવિએ ઉક્ત આંતરવિગ્રહની અસર નીચે સ્વાતંત્ર્યનો પ્રબળ ભાવાવેશ અનુભવ્યો. ૧૯૪૫માં ગગેનહેમ સ્કોલરશિપ મળતાં અમેરિકામાં અભ્યાસ કર્યો. ત્યાર બાદ મૅક્સિકન સરકારના રાજદૂત તરીકે ઘણાં વર્ષો પૅરિસમાં ગાળ્યાં અને ત્યાંની પરાવાસ્તવવાદની કવિતાથી પ્રભાવિત થયા. રાજદૂત તરીકે એમણે પૅરિસ ઉપરાંત સાન ફ્રાન્સિસ્કો, ન્યૂ યૉર્ક, તોકિયો, જીનિવા અને ભારતમાં સેવાઓ આપી હતી. ૧૯૬૨થી ૧૯૬૮ દરમિયાન એ ભારતમાં રાજદૂત તરીકે રહ્યા ત્યારે એમણે ભારતીય સંસ્કૃતિ અને દર્શનશાસ્ત્રોનો પ્રભાવ અનુભવ્યો. ૧૯૬૪માં ફ્રેન્ચ મહિલા મારિ-યોઝે ત્રમિનિ સાથે તેમણે લગ્ન કર્યું. ૧૯૬૮માં ઑલિમ્પિક રમતોત્સવ ટાણે મૅક્સિકોની સરકારે વિદ્યાર્થીઓ પર દમન આચર્યું, તેના વિરોધમાં તેમણે રાજદૂત તરીકે પોતાનું રાજીનામું ધરી દીધું. ૧૯૭૦માં કેમ્બ્રિજ યુનિવર્સિટીમાં લૅટિન અમેરિકન સાહિત્યના અધ્યાપક તરીકે કામ કરી, ૧૯૭૧માં વતન મૅક્સિકોમાં પાછા ફર્યા. ૧૯૭૧-૭૨ દરમિયાન હાર્વર્ડ યુનિવર્સિટીમાં કવિતાશિક્ષણના પ્રાધ્યાપક તરીકે સેવાઓ આપી. ૧૯૭૫માં એમણે 'અ ડ્રાફ્ટ ઑવ્ શૅડોઝ' નામનું આત્મકથનાત્મક દીર્ઘકાવ્ય પ્રકટ કરેલું.

એમનો પરમ રસ મનુષ્યમાં. પણ એમની એથીયે ચરમ શ્રદ્ધા મનુષ્યરચિત કાવ્યસૃષ્ટિમાં. ૧૯૮૧માં એમને સ્પેનિશ સાહિત્યનું શ્રેષ્ઠ 'સર્વેન્ટિસ' પારિતોષિક મળેલું અને ૧૯૮૨માં અમેરિકાનું 'નેઉસ્ટાર' પારિતોષિક એનાયત થયેલું. આવા પરિપક્વ કવિ અને પાકટ મનુષ્યના નિધનથી વિશ્વસાહિત્યના ભાવકોને ભારે આઘાતની લાગણી જન્મી છે. -ધી. પ.

દિલ્હી સાહિત્ય અકાદમી-પુરસ્કૃત નવલકથા 'કૂવો'

ભનપદી કે વનાંચલની વાર્તા-નવલકથાઓની આવેલી ફૅશનથી ઊફરા ચાલી નવું રૂપ ધારણ કરતી આ નવલકથા છે. અહીં લોકબોલી કે દેશ્ય ભાષા માત્ર ફૅશનપરસ્ત નથી, પણ કથામાંના પર્યાવરણમાંથી એક કલાકીય અનિવાર્યતા બનીને આવે છે. આમ તો કથાવસ્તુ ગ્રામ્ય હોવા છતાં નવા વિષયવસ્તુથી નવો કોણ રચી આપે છે. કૂવાના કંકાસમાંથી ઊભી થયેલી સમસ્યાને લેખક ઊફરી રીતે નાયિકા દ્વારા હલ કરી આપે છે. કૂવાના કારણે નાયકના ચિત્તમાં રિઝમમાંથી ગાંડપણ જેવી અવદશા સર્જાય છે. અને લેખક નાયકને સમસ્યામાંથી મુક્ત કરી દે છે. એકલી નાયિકા દ્વારા જ લેખક બધું પાર પાડે છે, જેથી આ માત્ર નાયિકાપ્રધાન નવલકથા ગણી શકાય. નાયક ડુંગર બળદ જેવો મૂક બનીને એની ચેષ્ટાઓની પ્રક્રિયાથી કથાનું પર્યાવરણ બાંધી આપી સહાયરૂપ થાય છે.

ખેડા જિલ્લાનાં બે પાત્રો ડુંગર અને દરિયાની આસપાસ 'કૂવા'ની કથા ગૂંથાય



છે. મહેસૂલ ઉઘરાવવાનું કામ કરતા એક દેસાઈએ ડુંગરના દાદાને ત્રીસ વીઘા જમીન, કૂવો અને ડેલીની દેખરેખ રાખવા રાખ્યા. પણ ડુંગરના દાદાએ તાલુકે જઈને તાલુકેદારને કહ્યું કે, આ જમીન દેસાઈ જ ખેડે છે. અમે તો ક્યારેક મજૂરીએ જઈએ છીએ. પછી ડુંગરના દાદા ગુજરી જતાં બધો કારભાર ડુંગરના બાપા વાઘજીના હાથમાં આવ્યો. દેસાઈએ ડેલી અને ત્રીસ વીઘાનું પાટડી નામક ખેતર વેચવા કાઢ્યાં. તેઓની પ્રામાણિકતા જોઈને વાઘજીને ખરીદવાનો આગ્રહ કર્યો. વાઘજીએ તાંણીતૂંસીને ત્રીસ વીઘા જમીન લેવા મરજી દર્શાવી. જમીન બીજા કરતાં ખૂબ ઓછા ભાવે વાઘજીને આપવાનું દેસાઈએ નક્કી કર્યું. ગામના મુખીને ડેલી ખરીદવાનો આગ્રહ કર્યો; તો તે માન્યા નહીં. છેવટે દસ વીઘા જમીન અને કૂવામાં ત્રીજો ભાગ લખી આપ્યો ત્યારે મુખીએ ડેલી વેચાણ લીધી. આમ, કૂવાની સમસ્યા ઊભી થઈ.

અત્યારના મુખી તે જૂના ત્રિકમ મુખીનો દીકરો. વાઘજીનો એકનો એક દીકરો તે ડુંગર. નાગજી ડુંગરના કાકા સંસારથી પર થઈ ગયેલા, પ્રભુભક્તિમાં પરોવાયેલા હોવાથી દાજી ભગત તરીકે ગામમાં ઓળખાતા. દરિયા ડુંગરની પત્ની ખૂબ કઠોર મનની આત્મવિશ્વાસવાળી હતી. અને કોઠાસૂઝ ધરાવતી હતી. કૂવા બાબતમાં ડુંગર અને મુખીમાં સંઘર્ષ ચાલ્યા કરે. મુખી ડુંગરકુળનું શોષણ અને દમન કર્યા કરે. ડુંગર અને દરિયા ખૂબ રીબાવા છતાં પોતાનું અસ્તિત્વ જાળવવા બધું સહન કર્યા કરે. દાજી તો પૂરા ભગત, સહનશક્તિ અને ધૈર્યના પાઠ ભણાવ્યા કરે. ડુંગરનો પરમમિત્ર ભીખો તન, મન અને ધનથી ડુંગરની પડખે ઊભો રહેલો, ડુંગરનું ઘર ભીખા વિના અધૂરું લાગે. અહીં બધાં પાત્રો પોતપોતાના હોવાપણાની સંભાવ્યતા સાબિત કરવા મથે છે. માટે જ અહીં અસ્તિત્વ વિશે એક મુદ્દો દર્શાવ્યો છે : 'Existens is not a kind of being, it is potential being.'

એક વાર તો ખેતરે પાણી વાળવા અને કોસ ચાલુ કરવા ડુંગર, દરિયા અને મફો (ડુંગરનો દીકરો) ગયાં હોય છે ત્યારે રાત્રે મુખીના માણસો આવીને સખત માર મારે છે, આખી રાત અકલ્પ્ય ત્રાસ આપે છે. પહેલાં એકલા ડુંગરને અને પછી દરિયાને હળ સાથે જોતરીને બળદોની જેમ જ હાંકવામાં આવે છે. હંકારતાં હંકારતાં ડુંગરના મોંમાં પૂળા ખોસી પરાણે ચવડાવે છે. આમ કૂવામાંથી પાણી, આ બંનેને જોતરીને, કાઢવામાં આવે છે. આખી રાત આ રીતે કોસ ચલાવાયો. ડુંગરને ગળે ઘૂઘરા બાંધેલા એના રણકારથી એના કાન ખૂબ ટેવાઈ ગયા. શરીરે ઘોચા મારવાથી લોહી નીકળીને આખું શરીર લથબથ થઈ ગયેલું. ડુંગર તો માણસ તરીકે ઓળખાય નહીં એવો લાગે છે. તેને છોડ્યા પછી તે બળદ જેવું વર્તન કરવા માંડ્યો. ઘાસ ચાવવાની આદત થઈ ગઈ. ગળે ઘૂઘરા બાંધી ભડકી, ચમકીને તોફાન મચાવવા લાગ્યો. લોકો ભૂતપ્રેત વળગ્યા જેવી ઘટના માનવા લાગ્યા.

અહીંથી લેખક અશોકપુરી ગોસ્વામીની કલાકાર તરીકેની ખૂબી પ્રગટ થઈ છે. ડુંગરને મૂક ગાંડો બળદ બનાવીને લેખકે એક જ પાત્ર પાસેથી કામ લીધું છે. અશોકપુરીએ આમ પ્રતીકાત્મક કથા બનાવવા માટે વાર્તાને વળાંક આપ્યો છે. હેની જેમ્સની જેમ નવલકથાના મહાલયમાં હજારેક બારીઓ ઉઘાડવાનો લેખકે ઘટનાક્રમ જાળવ્યો છે. હવે કથાવસ્તુ ત્રણ રીતે ગતિમાન થાય છે: (૧) દરિયા ડુંગરને બીમારીમાંથી સાજો કરવા તબીબી સારવાર કરાવવા મથે છે. (૨) નવો કૂવો ખોદીને જૂનો કૂવો પૂરીને મુખીનો ભાગ રદબાતલ કરવો. (૩) કૂવા પર ઈલેક્ટ્રિક મશીન મૂકવું. કૂવો ખોદાવવાની ધૂનમાં દરિયાનું માનસ નાસીપાસ થઈ ગયેલું. બીજી બાજુ મુખીનો અને એના માણસોનો અવરોધ તો ખરો જ. આમ તો ડુંગર અને દરિયા બંનેને જુદાં જુદાં પ્રકારનાં ગાંડપણ લાગુ પડેલાં છે. દરિયાનું સ્વસ્થ ગાંડપણ હતું. જ્યારે ડુંગરને તો સ્કીઝોફેનિયા જ હતો.

ખરેખર તો ડુંગર મૂંગો થઈ જતાં વાર્તાના માધ્યમમાંથી નાયકનું સાહસ લુપ્ત થઈ જાય છે અને એકલી નાયિકાનું સાહસ ઊભે લાગે છે. ડુંગર બિલકુલ બળદ બની ગયો હોય એ રીતે જ વર્તે છે. બળદમાં સ્વરૂપાંતર થવાની પ્રક્રિયા સુંદર તેમ જ આધુનિક કથાકીય અંશ બની જાય છે. ડુંગરને દોઢ બે મહિના મરોલી મનોચિકિત્સાલયમાં સારવાર અપાય છે. બીજી બાજુ ગામમાં દરિયા નવો કૂવો બનાવવા તનતોડ મહેનત કરે છે. એમાં એનાં દરદાગીના પણ વેચી દે છે. એક બાજુ દોઢ મહિનામાં કૂવાનું કામ પૂરું થઈ મશીન પણ મુકાઈ જાય છે અને બીજી બાજુ ડુંગર સાજો થઈને ઘેર આવે છે. પેલો કંકાસિયો ભાગિયો કૂવો પુરાઈ જતાં મુખીનો કાંટો વચ્ચેથી નીકળી જાય છે. આમ, એક નારીએ એકલે હાથે મોટું કાર્ય કરીને આખા કુળને સમસ્યામાંથી ઉગાર્યું અને ઉજાળ્યું. આ નવલકથાનું કૃતિત્વ અને કર્તૃત્વ ઊંચું લક્ષ્ય સિદ્ધ કરે છે. અહી ગૌણ પાત્રો પણ 'કૂવો' નવલકથાનું નામ સાર્થક કરવામાં સહાયક બળ પૂરું પાડે છે અલબત્ત, લેખકે કૂવો પ્રતીકને એક પાત્ર બનાવવામાં જહેમત ઉઠાવી છે. 'કૂવો' માનવીમાં રહેલો અસ્તિત્વવાદી ભાવ સિદ્ધ કરવા મથતી સાચી દિશામાં જતી ઊફરી નવલકથા છે.

– ડૉ. નલિન પંડ્યા

['કૂવો,' લે. અશોકપુરી ગોસ્વામી, પ્રકા. આર. આર. શેઠની કંપની, મુંબઈ-૪૦૦૦૦૨. અમદાવાદ-૩૮૦૦૦૧, પાકું પૂઠું, ક્રાઉન - ૩૬૩, પ્ર. આ. ૧૯૯૪, રૂા. ૮૨]

(અનુસંધાન પૃ. ૪૩૪)

આયુર્વેદ અને ઔષધી-૪

ખેર

ખેરનાં મધ્યમ કદનાં વૃક્ષો બાવળના વૃક્ષને મળતાં આવે છે. તેની છાલ ખરબચડી,



કાંટાવાળી અને ભૂખરી હોય છે ખેરનું લાકડું બહારથી પીળાશ પડતું સફેદ અને અંદરથી રતાશ પડતું હોય છે. તેના લાકડાના ટુકડાને પાણીમાં ઉકાળી કાથો જુદો પડાય છે. ખેરનો સ્વાદ કડવો અને તૂરો છે. તાસીરે તે ઠંડો છે. ગુણમાં કફપિત્તશામક છે. ખેર પચવામાં હલકો, લૂખો, રોચક, રક્તશોધક અને ત્વક્‌રોગહર છે.

સફેદ કોઢના રોગીએ ખેરનું ઉકાળેલું પાણી પીવું. તેનાથી જ નહાવું અને આ જ પાણી અન્ય ઉપયોગમાં લેવું. આયુર્વેદનો ખદિરારિ કષ્ટ ચર્મના રોગોમાં ગુણકારી છે.

કાથો મોંનાં ચાંદાં, પેટની ગરમી, ઝાડામાં પડતું લોહી, યોનિ શૈથિલ્ય, અરુચિ, કૃમિ, ઝાડા, દાંતના રોગ, ઉધરસ, શરદી, અવાજ બેસી જવો, ગળાનો સોજો વગેરે મટાડે છે. ખદિરાદિ તેની જાણીતી બનાવટ છે.

આ ઉપરાંત ખેર વહેતા લોહીને બાહ્ય અને આભ્યંતર પ્રયોગથી અટકાવે છે. દંતમંજન તરીકે વાપરવાથી દાંતના રોગ મટાડી પેઢાંને મજબૂત કરે છે. મેદવૃદ્ધિ અટકાવે છે. પ્રજનનાંગોના રોગો મટાડે છે. નાના મોટા ચામડીના રોગો મટાડે છે. પેટ અને પાચન સુધારે છે. પેશાબની છૂટ કરે છે. યકૃત-પ્લીહાનો સોજો ઘટાડે છે.

વૈદ્ય નવીનભાઈ ઓઝા



આચમની

વૈશાખે વાયા રે વાયરા, પાક્યાં દાડમ-દ્રાખ:
પાકી તે રાયણ આંબલી, ગળી આંબાની સાખ...
ફૂલડાંની સેજ સારિયે, બહેકે ચંપો ને જાય :
વ્હાલાજી કેરે વીંઝણે, કેને ઢોળું રે વાય!

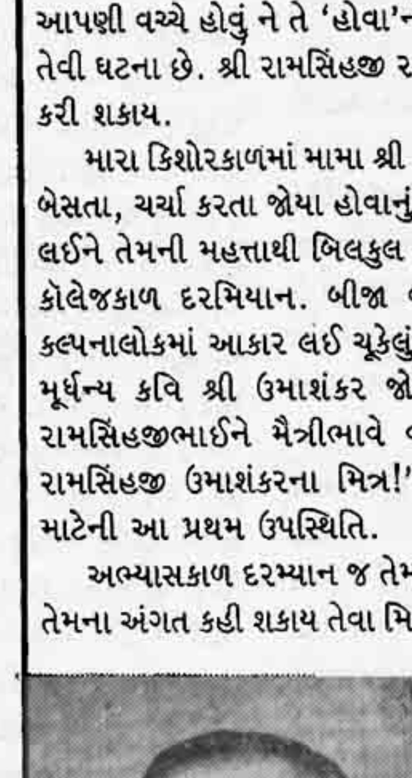
-રત્નો

ઉપસ્થિત અનુપસ્થિતિ

આપણા સૌની વચ્ચે કેટલીક એવી વ્યક્તિઓ ઉપસ્થિત હોય છે જેમના સાથેનું અનુસંધાન સાધવા માટે આપણી સમજની ધારને સતત ઘસતા રહેવું પડે. કદાચ આપણી સમજ એ વ્યક્તિઓના સાંનિધ્યને કારણે જ સંકોરાતી રહે એવું પણ બને. આવા લોકોનું આપણી વચ્ચે હોવું ને તે 'હોવા'નો આપણને અહેસાસ થવો - એ બંને - વિરલ કહેવાય તેવી ઘટના છે. શ્રી રામસિંહજી રાઠોડની ઉપસ્થિતિને કંઈક આ રીતે સમજાવવાનો યત્ન કરી શકાય.

મારા કિશોરકાળમાં મામા શ્રી કાન્તિપ્રસાદ અંતાણીને ઘેર રામસિંહજીભાઈને આવતા, બેસતા, ચર્ચા કરતા જોયા હોવાનું પ્રથમ ઝાંખું સ્મરણ. ઉંમર ને સમજની બાલ્યાવસ્થાએ લઈને તેમની મહત્તાથી બિલકુલ અપરિચિત. અપરિચયની આડશ પ્રથમ વાર દૂર થઈ કૉલેજકાળ દરમિયાન. બીજા વર્ષમાં અભ્યાસ ચાલતો હતો ત્યારે રામસિંહજીના કલ્પનાલોકમાં આકાર લઈ ચૂકેલું 'ભારતીય સંસ્કૃતિ દર્શન-કચ્છ' સંસ્થારૂપે ગુજરાતના મૂર્ધન્ય કવિ શ્રી ઉમાશંકર જોશીના હસ્તે અંકુરિત થયું ત્યારે કવિશ્રીની સાથે રામસિંહજીભાઈને મૈત્રીભાવે વ્યવહાર કરતા જોઈને વિચાર આવેલો, 'આપણા રામસિંહજી ઉમાશંકરના મિત્ર!' મુગ્ધકાળ દરમ્યાન સ્થપાયેલી રામસિંહજીની મારા માટેની આ પ્રથમ ઉપસ્થિતિ.

અભ્યાસકાળ દરમ્યાન જ તેમનાં વિભિન્ન પાસાંઓ જોવાની તક અનેક વાર મળેલી. તેમના અંગત કહી શકાય તેવા મિત્રો, સંબંધીઓ પાસેથી એકસૂરે રામસિંહજીનાં અંતર્મુખ, કંઈક નિશ્ચયાત્મક કહી શકાય તેવાં વ્યક્તિત્વ વિશે ઘણું સાંભળેલું. ઉંમરના પુષ્કળ અંતરને કારણે એમના પ્રત્યે વ્યક્તિગત સંકોચ ને થોડો ડર પણ તેમને જોતાં કેળવાયેલો. પોતાનાં અભ્યાસક્ષેત્ર સિવાય રામસિંહજીભાઈ આસપાસનાં જગતથી અલિપ્ત રહેતા હશે એવી ધારણા પણ બંધાયેલી. આ સઘળી વાતનો છેદ ઉડાડ્યો એક યાદગાર પ્રસંગે. મારા પ્રાધ્યાપક ડૉ. ધીરેન્દ્ર મહેતાની ૫૦મી વર્ષગાંઠ નિમિત્તે કચ્છના દૈનિક 'કચ્છમિત્ર'માં મારો લેખ પ્રગટ થયેલો. એ બપોરે જે ફોન રણક્યો ને સામેથી રામસિંહજીભાઈનો ઉમળકાભર્યો પ્રતિસાદ સાંપડ્યો, જે મારે માટે તદ્દન અનપેક્ષિત હતો! આટલું પૂરતું ન હોય તેમ તેમણે



ધીરેન્દ્રભાઈનું વિશેષ પ્રકારે સન્માન કરવાનું સૂચવ્યું ને તે પણ 'સંસ્કૃતિ દર્શન'ના પ્રાંગણમાં! એ માટે પોતે ઊભે પગે દોડવા તૈયાર છે એવું પણ જણાવ્યું. આ ઘટનાએ જાતે તેમના વિશે ફેરવિચારણા કરવાની ફરજ પાડી. કચ્છ ને ગુજરાતની વિદ્વદ્પ્રતિભાને આવકારવાનો તેમનો રવૈયો આદર પ્રેરે તેવો હતો.

આ ઘટના દ્વારા રામસિંહજીનાં ગર્ભગૃહમાં જવાની મને છૂટ મળી ગઈ એમ હું માનું છું. 'કચ્છમિત્ર'ના દીપોત્સવી અંકો માટે અનુક્રમે રતનબાઈ, સતી તોરલ, યોગિની આનંદલહેરી જેવાં સંતકવયિત્રીઓ વિશે મારે અભ્યાસ કરવાનો થયો ત્યારે તેમના ઘરના ગર્ભગૃહમાં, જ્યાં છાનો દીવો જલ્યા કરતો હતો એની જ્યોત પણ તેમણે મને જાતે પ્રવેશ કરાવીને દેખાડ્યાનું સ્મરણ કરતાં મન કૃતજ્ઞતાથી ભરાઈ જાય છે. એ સૌ સંતો વિશે તેમણે કરેલું કામ તેમણે મારી સમક્ષ મૂકી આપેલું. કેટલીક સામગ્રીનું જાતે ઝેરોક્ષ કરાવીને ઘેર મોકલેલું; મારાં કામ અંગે ચિંતા સેવેલી તે પૂરું થયે તેમની જ મદદ હોવા છતાં જાણે પહેલી વાર થયું હોય તેમ પ્રશંસા પણ વેરેલી.

રામસિંહજીની સજ્જતા જોતાં અતિશયોક્તિનો દોષ વહોર્યા વિના કહી શકાય તેમ હતું કે કચ્છને લગતી એવી ઘટના ભાગ્યે જ હશે જેમાંથી રામસિંહજી અજાણ હોય. તેમનું વ્યાવસાયિક ક્ષેત્ર તેમની વ્યક્તિમત્તાથી તદ્દન અલગ હોવા છતાં તેમના શોખોમાં એ કદી અંતરાયરૂપ ન બન્યું તે ઘટના મોટાં સદ્ભાગ્યની નિશાની કહેવાય. બલકે વ્યાવસાયિક ક્ષેત્રનો પણ તેમણે પોતાના જ્ઞાનના વિસ્તરણ માટે ઉપયોગ કરી લઈને વનઅધિકારીના પદને મહત્તા બક્ષવાનું કામ કર્યું - એમ કહેવાનું મન થાય.

રામસિંહજીને ન ઓળખતી વ્યક્તિને કંઈક રુક્ષ-શુષ્ક લાગે તેવા તેમના વ્યક્તિત્વના બાહ્ય આવરણની અંદર એક કલ્પનાશીલ, ઊર્મિશીલ મનુષ્ય રહેતો હશે એનો નિર્દેશ પણ નસીબ હોય તો જ પામી શકાય એવું પણ કહેવું હોય તો કહી શકાય. કલ્પનાનો આલોકિત પ્રદેશ એક ક્ષણે ઝબકી ગયાનું મધુર સ્મરણ ટાંકવાયોગ્ય બને તેવું છે. મારા Ph.D. ના માર્ગદર્શક પ્રો. જયન્ત કોઠારી ભુજ આવેલા ત્યારે રામસિંહજીએ સામેથી જ તેમને 'ભારતીય સંસ્કૃતિદર્શન'નું અવલોકન કરવાનું નિમંત્રણ આપેલું. અમે બંને કેન્દ્રમાં ગયાં ત્યારે પ્રવેશતાંવેંત જ સામેની ભીંત પર 'છે' ક્રિયાપદ વાંચતાં મેં રામસિંહજીને એનો અર્થ ને અહીં મૂકવાનું કારણ પૂછતાં તેમણે એક કવિને છાજે તેવી મૃદુતાથી કહેલું, 'કોઈને ઘેર જઈએ ને ઉત્તર મળે કે તમે જેને મળવા આવ્યા છો એ 'છે' તો મન કેવું આનંદથી ભરાઈ જાય! આથી અહીં પ્રવેશતાં જ 'છે' લખાવ્યું છે. તમે જે ઇચ્છો છો તે અહીં મળશે એવા કાંઈક ખ્યાલથી.' રામસિંહજીનો આ વિચાર અમારા તારેતાર રણઝણાવી ગયો. આ વાત કહેતાં ક્ષણભર જ તેમના ચહેરા પર પથરાયેલો આનંદ જાણે આત્મસાક્ષાત્કારી જ્ઞાનીનો દીપ એવો અલૌકિક જણાયેલો જેની પાછળ કલ્પનાશીલતાની સાથોસાથ ઉપસ્થિતિને મારા મનમાં બીજી વાર દૃઢમૂળ કરેલી.

કોઈ જાહેર સભામાં, મેળાવડાઓમાં એમની ઉપસ્થિતિ એક પ્રકારની અદબ જાળવવા પ્રેરતી. એમની હાજરીમાં બેઠેલા સૌને સમજાતું કે અહીં અધૂરી જાણકારીથી અભિપ્રાય નહીં આપી શકાય, ઝડપથી કોઈનો પ્રભાવ વ્યક્ત નહીં કરી શકાય; વચ્ચેથી ઊભા નહીં થઈ શકાય કારણ કે રામસિંહજી અહીં છે. આચાર્ય યશવન્ત શુક્લની સંનિધિમાં એક વાર સૌ મળેલાં ત્યારે તેમણે અધિકારપૂર્વક સૌને જણાવી દીધેલું તેમ, 'અહીં યશવન્તભાઈની વાત જ સાંભળવાની છે; આપણે તેમને મળવા આવ્યાં છીએ, તેઓ આપણને મળવા આવ્યા નથી.' આ પ્રકારની નેતાગીરી કદાચ તેમના સ્વભાવમાં નહોતી પણ વખત આવ્યે, ન દેખાતી છઠ્ઠી ઇન્દ્રિય કે ત્રીજી આંખની જેમ એ પ્રગટતી, વપરાતી ને વીંઝાતી અનેક વાર જોવાનો લાભ સાંપડ્યો છે.

જિલ્લાકક્ષાની કે દેશકક્ષાની કોઈ પણ માનનીય વ્યક્તિને આવશ્યક માહિતી માટે રામસિંહજીનાં ઝડપથી ન ઊઘડતાં દ્વાર ખખડાવવાં પડતાં, એટલું જ નહીં પણ શિષ્યભાવે ત્યાં અધૂકડા બેસીને વિગતો એકઠી કરવી પડતી - પોતાનાં વ્યક્તિત્વને પગરખાંની સાથે બહાર મૂકીને. આમ કરવાની રામસિંહજી તેમને ફરજ ન પાડે પણ એમ કરતાં તેમને શીખવાડે. જે માણસે કશુંક લેવાનું છે ત્યારે એની શિસ્તની લક્ષ્મણરેખાનું ઉલ્લંઘન રામસિંહજી માટે અસહ્ય બનતું. આ પ્રકારની અણનમ વૃત્તિ કદાચ ક્યારેક આપણને દુભવે ત્યારે પણ એની સચ્ચાઈ તો સ્પર્શી જ જાય એટલું તો ચોક્કસ. રામસિંહજીના વ્યક્તિત્વને પામવા મથનાર આથી જ તેમને નાળિયેર સાથે પણ સરખાવવાની ભૂલ કદાચ ન કરે. કેમ કે નાળિયેર ફોડ્યા પછી એની કોમળતા જગજાહેર થઈને પ્રગટે. જ્યારે રામસિંહજીમાં એવું ન પણ બને. તે છતાં તેઓ સૌ માટે અનિવાર્ય બનેલા એવું કોઈ 'વિશિષ્ટ' તત્ત્વ તેમને નૈસર્ગિક રીતે પ્રાપ્ત થયેલું એ પણ સાચું.

રશિયન વાર્તાકાર ચેખોવની એક વાર્તા 'ઇસ્ટરની રાતે'માં એક નવા વરાયેલા સાધુને હોડી હંકારવાનું કાર્ય સોંપાય છે ત્યારે એક મુસાફરને પોતાના મનની વાત કહેતાં તે જણાવે છે તેમ, એ દિવસે એ દુઃખી છે, કેમ કે એના પ્રિય એવા પાદરી મૃત્યુ પામ્યા છે. પોતે રાત્રે હોડી હંકારતાં ડરતો ત્યારે દૂર દેવળમાંથી આ પાદરી તેના નામની બૂમો પાડતો જેથી હોડી હંકારતો નાયક સાધુ ડરે નહીં. તેને સતત હૂંફ રહેતી કે તેના સાથે તેનો પ્રિય પાદરી પણ જાગે છે, ભલે તેને એ ન દેખાતો હોય! રામસિંહજીની આજે આવી પડેલી અનુપસ્થિતિ કંઈક અંશે આ વાત સાથે સરખાવવાની ઇચ્છા થાય છે. અભ્યાસનો કોઈ વિષય હાથમાં લેતાં મન એક કંપ અનુભવે છે. કોઈ ન ઊકલતી ચાવી હવે કોના પાસે ઉકેલવી એવો પ્રશ્ન જાગે છે. 'રામસિંહજી હવે ન

રહ્યા' એ વિચાર મનને ગ્લાનિમય બનાવે છે. પણ એ જ ક્ષણે રામસિંહજીએ જ શીખવેલી ભેદને ઉકેલવાની રીતો, આજે પણ તેમના ઘરમાં તેમની ઉપસ્થિતિસૂચક હવા, તેમના ગર્ભગૃહમાં જલતો દીવો તેમનાં અનુપસ્થિત વ્યક્તિત્વને આકારિત કરી દે છે. હું આજે પણ તેમને જોઈ શકું છું કવિ ન્હાનાલાલે દોરેલા આ ભાવચિત્રમાં -

'જન, જગત, સૂર્ય, સુહાગી જ્યોત્સ્ના : વિશ્વ બહુ રૂડું, પણ, એકલો ઊડું.'

હંમેશાં એકલા ઊડેલા રામસિંહજીની આ અનુપસ્થિત ઉપસ્થિતિનો અનુભવ એટલે કૃષ્ણે કથેલું 'અ-ક્ષર' તત્ત્વ જ ને? [તરતમાં પ્રગટ થનાર 'રામસિંહજી સ્મૃતિગ્રંથ' માટે તૈયાર કરેલો ચરિત્રલેખ.]

-દર્શના ધોળકિયા

રમાકાન્ત દેસાઈ, સ્વ.



આજથી લગભગ ત્રણેક દાયકા પહેલાં જેમણે પોતાની મધ્યમ કક્ષાની તેજ ગેંદબાજીથી સહુ ક્રિકેટચાહકોને આકર્ષ્યા હતા તે રમાકાન્ત દેસાઈનું હૃદયરોગના હુમલાથી ૨૭મી એપ્રિલ અને સોમવારે મુંબઈ ખાતે અવસાન થયું. તેમનો જન્મ પણ મુંબઈમાં ૧૯૩૯ના જૂનની ૨૦મી તારીખે થયો હતો. ૧૯૫૯માં ૨૦ વર્ષની વયે દિલ્હીમાં કોયમ મેદાન પર એલેક્ઝાન્ડરના નેતૃત્વ હેઠળની વેસ્ટ ઇન્ડીઝની ટીમ સામે પ્રથમ ટેસ્ટ ખેલી એમણે ક્રિકેટ-કારકિર્દીનો આરંભ કર્યો હતો. ૧૯૬૭ સુધી તેઓ રમતા રહ્યા. તે દરમિયાન ૧૯૬૦-૬૧ની શ્રેણીમાં મુંબઈમાં પાકિસ્તાન સામે ૧૦મા ક્રમે બૅટિંગમાં ઊતરી ૮૫ રન કર્યા હતા તે આજ સુધીનો ભારતનો વણતૂટ્યો રેકોર્ડ છે. તેમણે પી.જી. જોશી સાથે નવમી વિકેટની ભાગીદારીમાં ૧૪૯ રન નોંધાવ્યા હતા તે પણ એ પ્રકારનો ભારતનો અત્યાર સુધીનો વિશ્વવિક્રમ છે. ભારતીય ટીમ સાથે તેમણે ચાર વાર વિદેશપ્રવાસ ખેડ્યો હતો અને કુલ ૧૦ શ્રેણી રમ્યા હતા. તેમણે પોતાની કારકિર્દીના ૧૧ વર્ષના ગાળામાં ૫૩ વાર રણજી ટ્રૉફીમાં ભાગ લીધો હતો. હજુ ગયા મહિને જ એમણે પોતાની નાદુરસ્ત તબિયતને કારણે ભારતીય ક્રિકેટ બોર્ડના અધ્યક્ષસ્થાનેથી રાજીનામું આપ્યું હતું.

એમની ઊંચાઈ ઓછી હતી તેથી નાના કદના રમાકાન્ત 'ટાઇનિ' તરીકે ઓળખાતા. તેમની ગોલંદાજી એવી ફાંકડી હતી કે ઘણી વાર અચ્છા અચ્છા બૅટધરોને તે પોતાના દડાથી મૂંઝવી મારતા. તેમણે પોતાની ૨૮ ટેસ્ટની કારકિર્દીમાં ૭૪ વિકેટો મેળવી હતી. શારીરિક ઊંચાઈ તેમને ઓછી મળી હતી, પરંતુ સ્વપુરુષાર્થે ક્રિકેટજગતમાં માનભરી ઊંચાઈ હાંસલ કરી હતી. (સંકલિત)

> અમને ભલા શું હોય ખુશી, હોય યા ગમી ?
> એણે દીધી, સ્વીકાર કર્યો, એ દશા ગમી.
>
> —મનુભાઈ ત્રિવેદી

> શબ્દો દ્વારા સત્યની વ્યાખ્યા નહીં થઈ શકે, પરંતુ જો તમે પુરતા પ્રમાણમાં શુદ્ધ અને નમનીય હશો તો જીવનમાં જીવી જશો.
> (શ્રી માતાજી)

સ્વામી વિવેકાનંદ એક વાર બનારસ શહેરની શેરીઓમાંથી પસાર થતા હતા, ત્યારે અચાનક એક વાંદરો એમની પાછળ દોડ્યો. સ્વામીજી ભાગ્યા. વાંદરો પણ એમની પાછળ દોડ્યો. આ બનાવ જોઈ રહેલા એક માણસે બૂમ પાડી કહ્યું : 'સ્વામીજી, ભાગો નહીં. પાછળ ફરી વાંદરાનો સામનો કરો.' સ્વામીજી વાંદરાનો સામનો કરવા ત્યાં જ ઊભા રહ્યા. આ જોઈ વાંદરો ત્યાંથી ભાગી ગયો.

સ્વામીજીએ લખ્યું : 'મારા પર આ બનાવની ઘેરી અસર પડી. જ્યારે વિપત્તિ કે મુશ્કેલી આવે ત્યારે એનાથી દૂર ભાગવાને બદલે એનો સામનો કરવો જોઈએ. જીવનમાં સફળતા-પ્રાપ્તિનો આ સાચો રસ્તો છે.'

*

અમેરિકાના સર્જન જનરલ ડૉ. એવરેટ સી. કૂપના અહેવાલ પ્રમાણે દુનિયામાં દરરોજ ૨૦૦૦ માણસો ધુમ્રપાનને કારણે મૃત્યુ પામે છે. આ સંખ્યા દુનિયામાં થતાં ખૂન કરતાં ૫૪ ગણી, આપઘાત કરતાં ૩૦ ગણી, મધુપ્રમેહથી અવસાન પામતાં દર્દીઓ કરતાં ૧૮ ગણી અને મોટર અકસ્માતથી થતાં મૃત્યુ કરતાં ૧૨ ગણી વધારે છે.

*

મૂઢમાર કે મરડાયેલા હાડકા પર આમલી અને આવળનાં પાનનો લેપ ગરમ કરી લગાવવાથી સોજા ઊતરે છે.

૧૯૯૮ સંબંધિત અંકયંત્ર-૨

	૧	૨	૩	૪	૫	
ક	૧૩૯	૨૨૯	૩૮૯	૫૯૯	૬૫૯	ક
ખ	૧૩૮	૨૨૮	૩૮૮	૫૯૮	૬૫૮	ખ
ગ	૧૩૭	૨૨૭	૩૮૭	૫૯૭	૬૫૭	ગ
ઘ	૧૩૩	૨૨૩	૩૮૩	૫૯૩	૬૫૩	ઘ
ચ	૧૩૧	૨૨૧	૩૮૧	૫૯૧	૬૫૧	ચ
	૧	૨	૩	૪	૫	

ઉપર દર્શાવેલી ૧થી ૫ સુધીની પાંચ ઊભી અને 'ક' થી 'ચ' સુધીની પાંચ આડી હારોમાંથી, પ્રત્યેક હારમાંથી માત્ર એક જ અંક ચૂંટવાની શરતે ગમે તે પાંચ આંકડા ચૂંટીને, તેનો સરવાળો કરશો. તો '૧૯૯૮' જ આવશે.

દા.ત.: પહેલો અંક '૩૮૯'નો લઈએ તો તે ઊભી હાર '૩' અને આડી હાર 'ક'માં છે. માટે તે બે હારમાંથી બીજો એક પણ આંકડો ન લેવો. આ રીતે બીજો આંકડો '૬૭૫' લઈએ. તે ઊભી હાર '૫'માં અને આડી હાર 'ગ'માં છે.

હવે ઊભી હાર '૩' તથા '૫' અને આડી હાર 'ક' તથા 'ગ' સિવાયની બાકીની ત્રણ હારમાંથી ગમે તે આડા-અવળા ત્રણ આંકડા ચૂંટો અને પછી પાંચેય આંકડાનો સરવાળો કરો તો '૧૯૯૮' જ આવશે.

આમ અનેક રીતે ઉપરની શરત મુજબ આડાઅવળા આંકડા ચૂંટતાં દર વખતે પાંચેય આંકડાનો સરવાળો '૧૯૯૮' જ આવશે. - માધવજી દેવળિયા

*

ઠંડાઈ : બદામ, વરિયાળી, ગુલાબની પાંદડી દરેક ૨૫ ગ્રામ તથા ૨૦૦ ગ્રામ ખાંડ, ૧ લીટર દૂધ, ૧ ચમચી એલચીનો ભૂકો, ૧ ચમચી મરીનો ભૂકો લેવાં. બદામનાં છોતરાં કાઢી નાખો, વરિયાળી અને અસખસને પાણીમાં ત્રણ કલાક પલાળી રાખો. વરિયાળી, બદામ, ખસખસ, ગુલાબની પાંદડી બધાંને મિકસરમાં ક્રશ કરી જરૂરી પાણી ઉમેરી તેમાં ખાંડ, દૂધ, એલચી, મરીનો ભૂકો નાખી ફ્રીઝમાં મૂકો પછી ઉપયોગમાં લો.

*

'આ ભર-ઉનાળામાં ઊનનાં સ્વેટર વેચવાનો ધંધો કેમ શરૂ કર્યો?'

'અત્યારે એમાં હરીફાઈ નથી.'

*

ડોક શબ્દના રૂઢપ્રયોગો

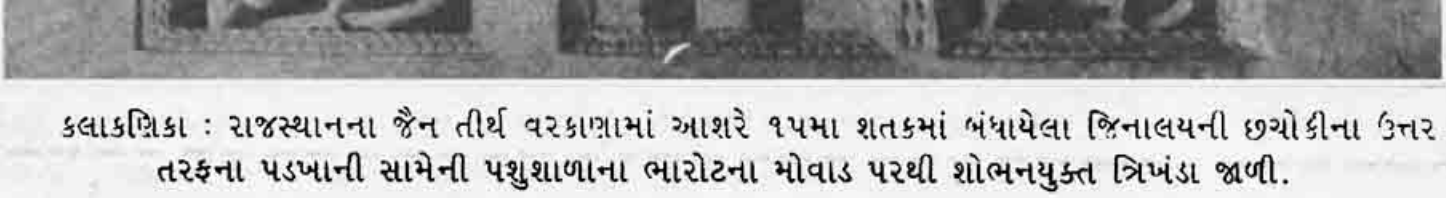
ડોક ઊંચી કરવી : કામના દબાણમાંથી બહાર નીકળવું.

ડોકિયું કરવું : જરા મળતાં જવું, નજર નાખવી.

ડોકી ધુણાવવી : ના કહેવું.

ડોકું આપવું : પ્રાણ આપવો.

ડોકું કાપવું : વિશ્વાસઘાકત કરવો.



કલાકણિકા : રાજસ્થાનના જૈન તીર્થ વરકાણામાં આશરે ૧૫મા શતકમાં બંધાયેલા જિનાલયની છચોકીના ઉત્તર તરફના પડખાની સામેની પશુશાળાના ભારોટના મોવાડ પરથી શોભનયુક્ત ત્રિખંડા જાળી.